This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

3 3433 00605424 5

George Bancroft

ŒUVRES
COMPLÈTES
DE CONDILLAC.

TØME VII.

ŒUVRES
COMPLÈTES
DE CONDILLAC.

TØME VII.

A PARIS,

Chez
- GRATIOT, cul-de-sac Pecquay rue des Blancs-Manteaux.
- HOUEL, rue du Bacq, N°. 940.
- GUILLAUME, rue de l'Éperon N°. 12.
- GIDE, place St.-Sulpice.

Et A STRASBOURG,

Chez LEVRAULT, libraire.

ŒUVRES

DE CONDILLAC,

Revues, corrigées par l'Auteur, imprimées sur ses manuscrits autographes, et augmentées de LA LANGUE DES CALCULS, ouvrage posthume.

COURS D'ÉTUDES

POUR L'INSTRUCTION

DU PRINCE DE PARME.

L'ART D'ÉCRIRE.

A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE CH. HOUEL.

AN VI. — 1798. (E. vulg.)

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

TRAITÉ

DE

L'ART D'ÉCRIRE.

DEUX choses, Monseigneur, font toute la beauté du style : la netteté et le caractère.

Deux choses à considérer dans le style : la netteté et le caractère.

La première demande qu'on choisisse toujours les termes qui rendent exactement les idées ; qu'on dégage le discours de toute superfluité ; que le rapport des mots ne soit jamais équivoque ; et que toutes les phrases, construites les unes pour les autres, marquent sensiblement la liaison et la gradation des pensées.

Ce qui constitue la netteté du tyle.

Vous savez que le caractère d'un homme dépend des différentes qualités qui le modifient. C'est par-là qu'il est triste ou gai, vif ou lent, doux ou colère, etc. Or les différens sujets que traite un écrivain, sont également susceptibles de différens caractères, parce qu'ils sont susceptibles

Ce qui constitue le caractère.

de différentes modifications. Mais ce n'est pas assez de leur donner le caractère qui leur est propre, il faut encore les modifier suivant les sentimens que nous devons éprouver en écrivant. Vous ne parlerez pas avec le même intérêt de la gloire et du jeu; car vous n'avez pas et vous ne devez pas avoir une passion égale pour ces deux choses : vous n'en parlerez pas non plus avec la même indifférence. Réfléchissez donc sur vous-même, Monseigneur : comparez le langage que vous tenez lorsque vous parlez des choses qui vous touchent, avec celui que vous tenez lorsque vous parlez des choses qui ne vous touchent pas; et vous remarquerez comment votre discours se modifie naturellement de tous les sentimens qui se passent en vous. Quand vous prenez vos leçons en pénitence, vous êtes triste, je suis sérieux, et les leçons sont aussi tristes que vous, et aussi sérieuses que moi. N'êtes-vous plus en pénitence? ces mêmes leçons deviennent un jeu : elles nous amusent l'un et l'autre, et nous trouvons du plaisir jusques dans les choses qui paroîtroient faites pour nous ennuyer.

Le caractère du style doit donc se former de deux choses : des qualités du sujet qu'on traite, et des sentimens dont un écrivain doit être affecté.

Chaque pensée, considérée en elle-même, peut avoir autant de caractères, qu'elle est susceptible de modifications différentes : il n'en est pas de même, lorsqu'on la considère comme faisant partie d'un discours. C'est à ce qui précède, à ce qui suit, à l'objet qu'on a en vue, à l'intérêt qu'on y prend, et en général aux circonstances où l'on parle, à indiquer les modifications auxquelles on doit la préférence ; c'est au choix des termes, à celui des tours, et même à l'arrangement des mots, à exprimer ces modifications : car il n'est rien qui n'y puisse contribuer. Voilà pourquoi, dans un cas donné, quel qu'il soit, il y a toujours une expression qui est la meilleure, et qu'il faut savoir saisir.

Les mêmes pensées prennent différens caractères, suivant les circonstances.

Nous avons donc deux choses à considérer dans le discours : la netteté et le caractère. Nous allons rechercher ce qui est nécessaire à l'une et à l'autre.

LIVRE PREMIER.

Des constructions.

Pour savoir comment nous devons écrire, il faut savoir comment nous concevons.

LA netteté du discours dépend sur-tout des constructions, c'est-à-dire, de l'arrangement des mots. Mais comment connoîtrons-nous l'ordre que nous devons donner aux mots, si nous ne connoissons pas celui que les idées suivent, quand elles s'offrent à l'esprit? Découvrirons-nous comment nous devons écrire, si nous ignorons comment nous concevons? Cette recherche vous paroîtra d'abord difficile; cependant elle se réduit à quelque chose de bien simple. En effet, lorsque nous concevons nous ne faisons et ne pouvons faire que des jugemens; et, si nous observons notre esprit, lorsqu'il en fait un, nous saurons ce qui lui arrive, lorsqu'il en fait plusieurs.

CHAPITRE PREMIER.

De l'ordre des idées dans l'esprit, quand on porte des jugemens.

A L'OCCASION des Grecs, je puis penser aux fables qu'ils ont imaginées, comme à l'occasion des fables je puis penser aux Grecs. L'ordre dans lequel ces idées naissent en moi n'a donc rien de fixe.

Quand on porte un jugement toutes les idées qu'il renferme s'offrent en même-temps à l'esprit.

Mais, lorsque je dis : *les Grecs ont imaginé des fables*, ces idées ne suivent plus aucun ordre de succession : elles me sont toutes également présentes au moment que je prononce *les Grecs*. Voilà ce qu'on appelle *juger :* un jugement n'est donc que le rapport apperçu entre des idées qui s'offrent en même-temps à l'esprit.

Quand un jugement renferme un plus grand nombre d'idées, nous n'en découvrons les rapports que parce que nous les saisissons encore toutes ensemble. Car, pour juger, il faut comparer, et on ne compare pas des choses qu'on n'apperçoit

pas en même temps. Lorsque je dis, *les Grecs ignorans ont imaginé des fables grossières*, non-seulement j'apperçois le rapport des Grecs aux fables imaginées; mais j'apperçois encore, au même instant, le caractère d'ignorance que je donne aux Grecs, et celui de grossièreté que je donne aux fables. Si toutes ces choses ne s'offroient pas à la fois à mon esprit, je les modifierois au hasard : il pourroit m'arriver de dire, *les Grecs éclairés ont imaginé des fables raisonnables;* et je ne saurois pourquoi je préférerois une épithète à une autre. Il est vrai que je puis d'abord avoir dit seulement, *les Grecs ont imaginé des fables*, et avoir ensuite ajouté les caractères d'ignorance et de grossièreté. Par-là je n'aurai achevé ce jugement qu'en deux reprises; mais enfin je ne puis m'assurer qu'il est exact dans toutes ses parties, que parce que je l'embrasse dans toute son étendue.

Deux jugemens sont même présens à la fois, lorsqu'on apperçoit quelque rapport entre eux.

Je dis plus : c'est que, si votre esprit sent que deux jugemens ont quelque rapport l'un avec l'autre, il faut nécessairement qu'il les saisisse tous les deux à la fois. *Les Grecs étoient trop ignorans pour ne*

pas imaginer des fables grossières ; et ils avoient trop d'esprit, pour ne les pas imaginer agréables. Vous ne saisissez l'opposition qui est entre ces idées, que parce que vous appercevez les deux jugemens ensemble. Cette vérité vous sera encore plus sensible, si vous réfléchissez sur vous-même, lorsque vous faites un raisonnement.

L'esprit peut se rendre capable d'appercevoir à la fois un grand nombre d'idées.

Allons encore plus loin : considérons une de ces suites de jugemens et de raisonnemens dont nous avons formé des systêmes : vous le pouvez, Monseigneur ; car vous savez ce que tout le monde sait à votre âge, comment toutes les opérations de l'entendement forment un systême, comment celles de la volonté en forment un autre, et comment les deux se réunissent en un seul.

C'est peu-à-peu que nous avons achevé ce systême : nous avons fait un jugement, et puis un autre encore. Il nous est arrivé ce qui arrive à un architecte qui fait un bâtiment. Il met avec ordre des pierres sur des pierres : le bâtiment s'élève peu-à-peu ; et lorsqu'il est fini, on le saisit d'un coup

[illegible] vous apercevez dans le mot *entendement* une certaine suite d'opérations, vous en apercevez une autre dans celui de *volonté*, et le seul mot *pensée* présente à votre vue tout le système des facultés de votre âme.

Il est très-important de vous accoutumer de bonne heure à bien saisir un système, mais ce n'est pas assez. Il faut encore réfléchir sur les moyens qui vous ont rendu capable de le saisir. Car il faut que vous sachiez comment vous en pourrez former d'autres.

Vous voyez, par l'art avec lequel nous nous sommes conduits, qu'un seul mot suffit pour vous retracer un grand nombre d'idées. Voulez-vous savoir comment cela se fait, vous n'avez qu'à réfléchir sur vous-même, et vous rappeller l'ordre que nous avons suivi.

Vous remarquerez donc une suite d'idées principales, que nous avons successivement développées, et qui, partant d'un même principe, se réunissent et forment un seul tout. Vous remarquerez que vous avez fait une étude de la subordination qui est entre

elles; que vous avez observé comment elles naissent les unes des autres; et que vous avez contracté l'habitude de les parcourir rapidement. A mesure que vous avez contracté cette habitude, votre esprit s'est étendu, et il vous est enfin arrivé de saisir l'ensemble, qui résulte d'un grand nombre d'idées.

Cette conduite, vous ayant réussi une fois, devoit vous réussir toujours. Nous l'avons tenue dans tous les autres systêmes que vous vous êtes faits, et vous en savez déjà assez pour sentir que c'est le seul moyen d'acquérir de vraies connoissances. En effet, il n'y a de la lumière dans l'esprit, qu'autant que les idées s'en prêtent mutuellement. Cette lumière n'est sensible, que parce que les rapports qui sont entre elles, nous frappent la vue: et si, pour connoître la vérité d'un jugement, il faut saisir à la fois tous les rapports, il est encore plus nécessaire de n'en laisser échapper aucun, lorsqu'on veut s'assurer de la vérité d'une longue suite de jugemens. Il faut un plus grand jour pour appercevoir les objets qui sont répandus dans une cam-

pagne, que pour appercevoir les meubles qui sont dans votre chambre.

Mais le premier coup d'œil ne suffit pas pour démêler tout ce qui se montre à nous dans un espace fort étendu. Vous êtes obligé d'aller d'un objet à un autre, de les observer chacun en particulier ; et ce n'est qu'après les avoir parcourus avec ordre, que vous êtes capable de distinguer plus de choses à la fois. Or vous suppléez à la foiblesse de votre esprit avec le même artifice que vous employez pour suppléer à la foiblesse de votre vue ; et vous n'êtes capable d'embrasser un grand nombre d'idées, qu'après que vous les avez considérées chacune à part.

Vous ne savez peut-être pas, Monseigneur, ce que c'est qu'un esprit faux ; il est à propos de vous l'apprendre, car vous en rencontrerez beaucoup dans le monde.

S'il n'y réussit pas, il s'expose à être faux.

Un esprit faux est un esprit très-borné : c'est un esprit qui n'a pas contracté l'habitude d'embrasser un grand nombre d'idées. Vous voyez par-là qu'il doit souvent en laisser échapper les rapports. Il ne lui sera donc pas possible de s'assurer de la

vérité de tous ses jugemens. S'il a l'ambition de faire un système : il tombera dans l'erreur : il accumulera contradictions sur contradictions, absurdités sur absurdités. Je vous en donnerai quelque jour des exemples, et vous sentirez combien il est important d'étendre votre esprit, si vous ne voulez pas qu'il soit faux.

Mais, me direz-vous, j'aurai beau l'étendre, il sera toujours borné, et par conséquent toujours faux.

Ce qui caractérise l'esprit faux.

L'esprit n'est pas faux, précisément parce qu'il est borné, mais parce qu'il est si borné, qu'il n'est pas capable d'étendre sa vue sur beaucoup d'idées : il ne se doute pas même de tous les rapports qu'il faut saisir, avant de porter un jugement : il juge à la hâte, au hasard, et il se trompe.

Ce qui caractérise l'esprit juste.

Celui qui au contraire s'est accoutumé de bonne heure à se porter sur une suite d'idées, sent combien il est nécessaire de tout comparer pour juger de tout. Lors donc qu'il n'est pas assez étendu pour embrasser un système, il suspend ses jugemens, il observe avec ordre toutes les parties, et il ne juge que lorsqu'il est assuré

que rien ne lui a échappé. Le caractère de l'esprit juste, c'est d'éviter l'erreur, en évitant de porter des jugemens ; il sait quand il faut juger ; l'esprit faux l'ignore et juge toujours.

C'est la liaison des idées qui fait toute la netteté de nos pensées.

Quoique plusieurs idées se présentent en même temps à vous, lorsque vous jugez, que vous raisonnez, et que vous faites un système ; vous remarquerez qu'elles s'arrangent dans un certain ordre. Il y a une subordination qui les lie les unes aux autres. Or plus cette liaison est grande, plus elle est sensible, plus aussi vous concevez avec netteté et avec étendue. Détruisez cet ordre, la lumière se dissipe, vous n'appercevez plus que quelques foibles lueurs.

Elle fait donc aussi toute la netteté des discours.

Puisque cette liaison vous est si nécessaire pour concevoir vos propres idées, vous comprenez combien il est nécessaire de la conserver dans le discours. Le langage doit donc exprimer sensiblement cet ordre, cette subordination, cette liaison. Par conséquent le principe que vous devez vous faire en écrivant, est de vous conformer toujours à la plus grande liaison des idées : les différentes applications que

nous ferons de ce principe, vous apprendront tout le secret de l'art d'écrire.

Je puis même déjà vous faire entrevoir comment ce principe donnera au style différens caractères. Si nous réfléchissons sur nous-mêmes, nous remarquerons que nos idées se présentent dans un ordre qui change suivant les sentimens dont nous sommes affectés. Telle dans une occasion nous frappe vivement, qui se fait à peine appercevoir dans une autre. De-là naissent autant de manières de concevoir une même chose, que nous éprouvons successivement d'espèces de passions. Vous comprenez donc que, si nous conservons cet ordre dans le discours, nous communiquerons nos sentimens en communiquant nos idées.

Elle en fait même le caractère.

Je ne sais si le principe que j'établis pour l'art d'écrire, souffre des exceptions; mais je n'ai pu encore en découvrir.

CHAPITRE II.

Comment dans une proposition, tous les mots sont subordonnés à un seul.

DANS cette phrase, *un prince éclairé est persuadé que tous les hommes sont égaux, et qu'il ne se met au-dessus d'eux, qu'en donnant l'exemple des vertus : éclairé* est subordonné à *prince; est persuadé, à prince éclairé : que tous les hommes sont égaux, et qu'il ne se met au-dessus d'eux, à persuadé;* et *qu'en leur donnant l'exemple des vertus, à ne se met au-dessus d'eux.*

Le propre des mots subordonnés est de modifier les autres, soit en les déterminant, soit en les expliquant. *Eclairé* modifie *prince*, parce qu'il le détermine à une classe moins générale: et tout le reste de la phrase modifie *prince éclairé*, parce qu'il explique l'idée qu'on s'en fait. Vous

remarquerez aussi, que tous les mots des propositions particulières sont subordonnés les uns aux autres, dans le même ordre, dans lequel ils sont ici placés.

A quoi se reconnoissent les rapports de subordination.

Ces rapports de subordination se reconnoissent à différens signes : au genre et au nombre, *prince éclairé, princesses éclairées ;* à la place que les mots occupent, comme vous le voyez dans tout le tissu de cette phrase ; aux conjonctions, vous en avez deux dans cet exemple, *que, et ;* aux prépositions, il y en a aussi deux, *de* et *à.*

Le nom est le premier terme d'une proposition.

Le nom est proprement le premier terme de la proposition, puisque c'est à lui que tous les autres se rapportent. Lorsque je dis, *courageux soldat*, on voit bien qu'au moment où je prononce *courageux*, je pense à un nom que j'ai dessein de modifier. *Soldat*, quoique énoncé le second, est donc le premier dans l'ordre des idées, et *courageux* est un mot subordonné.

Construction directe et construction renversée, ou inversion.

De-là naissent deux sortes de constructions : l'une qui suit la subordination des mots, et que nous avons nommée *construction directe ;* l'autre qui s'en écarte, et que nous avons nommée *construction*

renversée ou *inversion. Soldat cou geux* est une construction directe, et *c rageux soldat* est une inversion.

L'inversion est vicieuse pour peu qu'elle altère le rapport des mots.

Il ne faut jamais faire d'inversion lo que le rapport des mots doit être marq par la place qu'ils occupent. *J'aurois rendre compte de mille autres secret* voilà une construction directe : on peut renverser, et dire, *de mille autres secr j'aurois à rendre compte*, parce que rapport de *compte* à *mille autres secre* est suffisamment marqué par la prépo tion *de :* mais le rapport de *compte à rend* ne doit être marqué que par la place ; par conséquent ce seroit mal de dire *mille autres secrets j'aurois compte vous rendre.* On dira, *j'aurois des comp à rendre*, ou *j'aurois à rendre des compt* et ces deux constructions sont même rectes ; car on dit également *j'ai des con tes, je rends des comptes :* mais on ne pas *j'ai compte*, comme on dit *je re compte.*

Quelquefois une construction dire commence par un mot subordonné ; c' qu'alors le nom est sous-entendu. *L*

savans pensent ; savans est subordonné, puisqu'il est précédé de la préposition *de* et le mot sous-entendu est *une partie*, ou *quelques-uns*.

Ce qu'on entend par *régissant et régime.*

On distingue les mots en régissans et en régimes. Le régissant est celui qui détermine le genre, le nombre, la place ou la préposition qui doit précéder un mot subordonné ; le régime est celui qui ne prend tel genre, tel nombre, telle place ou telle préposition, que parce qu'il est subordonné à un autre. *Éclairé* est régi par *prince*, *est persuadé* est le regime de *prince éclairé ;* ainsi du reste. Je parle de ces mots, parce que les grammairiens en font un grand usage : je crois cependant que nous nous en servirons peu. Ils sont plus nécessaires dans la grammaire latine, que dans la grammaire française.

CHAPITRE III.

Des propositions simples et des propositions composées de plusieurs sujets, ou de plusieurs attributs.

Propositions simples.

Vous êtes heureux, vous lisez, sont des exemples de propositions simples. Vous voyez que ces propositions ne sont composées que d'un nom, du verbe *être* et d'un adjectif, ou simplement d'un nom et d'un verbe équivalent à un adjectif précédé du verbe *être*. *Vous lisez*, est la même chose que *vous êtes lisant*, qui ne se dit pas.

Des deux termes que l'on compare dans une proposition, l'un s'appelle *sujet*, et l'autre *attribut*.

Proposition qui en renferme plusieurs autres.

On peut comparer plusieurs sujets avec un même attribut, plusieurs attributs avec un même sujet, ou tout-à-la fois plusieurs sujets et plusieurs attributs. Et de-

tous ces cas, on a une proposition composée de plusieurs autres.

La construction de ces sortes de propositions ne souffre point de difficulté. Lorsque Boileau peint la mollesse par ce vers :

Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort;

il renferme quatre attributs dans une proposition, et il les présente dans la gradation qui les lie davantage. L'ordre des mots est donc alors déterminé par la gradation des idées, et on n'a pas à choisir entre deux constructions.

Si la gradation n'a pas lieu, les idées seront également liées, quel que soit l'ordre qu'on leur donne. En pareil cas, les constructions seront donc arbitraires : il suffira de consulter l'oreille.

Il seroit inutile de multiplier ici les exemples : ces sortes de phrases ne souffrent point de difficultés.

CHAPITRE IV.

Des propositions composées par la multitude des rapports.

La multitude des rapports rend une construction vicieuse.

UN verbe peut avoir rapport à un objet j'*envoie ce livre :* à un terme, *à votre ami* à un motif, ou à une fin, *pour lui faire plaisir :* à une circonstance, *dans sa nou veauté :* à un moyen, *par une commodité*

Il semble d'abord qu'il suffiroit d'ajou ter toutes ces choses les unes aux autres cependant le plus médiocre écrivain ne s permettroit pas cette phrase, *j'envoie c livre à votre ami, pour lui faire plaisir dans sa nouveauté, par une commodité* Or quelle est cette loi à laquelle nou obéissons, lors même que nous ne la con noissons pas ?

Pour découvrir la raison de ce qui e mal, le moyen le plus simple et le plus sû c'est de chercher la raison de ce qui e bien.

Le même rap- Premièrement le même rapport à bea

être répété, il est certain que la phrase n'en sera pas moins correcte. Par exemple : *vous ne connoissez pas l'ennui qui dévore les grands, l'obsession où ils sont de cette multitude de valets dont ils ne peuvent se passer, l'inquiétude qui les porte à changer de lieu sans en trouver un qui leur plaise, la peine qu'ils ont à remplir leur journée, et la tristesse qui les suit jusques sur le trône.*

port peut être répété.

Lettres de madame de Maintenon.

Vous voyez dans cette phrase autant de fois le même rapport que le verbe *connoissez* a d'objets différens. En pareil cas, ou il y a quelque gradation entre les idées, ou il n'y en a point. S'il y en a une, vous devez vous assujettir à l'ordre qu'elle vous indique; s'il n'y en a point, vous pouvez les disposer comme il vous plaît, ou vous n'avez du moins que l'oreille à consulter.

Les Romains savoient profiter admirablement de tout ce qu'ils voyoient dans les autres peuples de commode pour les campemens, pour les ordres de bataille, pour le genre même des armes, en un mot, pour faciliter tant l'attaque que la défense.

Bossuet.

Voilà un exemple où un adjectif, *ce*
mode, a rapport à plusieurs fins indiqu
par la proposition pour que ce soit
verbe, ou un adjectif, et quel que soi
rapport, pourvu qu'il soit toujours le mé
il est évident que la construction ne sou
point de difficulté.

La gradation des idées était *le genre*
armes, *les rangements et les ordres*
dans les armes. Dessuet a fait un ren
semble, parce qu'il a voulu faire se
jusqu'à ce que les mains portoient l'attent
qu'il leur attribue : c'est à quoi contri
encore l'adjectif même.

Comme il y a une gradation entre
rapports de même espèce, il y en a
également entre les rapports d'espèce
férente. Le verbe est plus lié à son o
qu'à son terme, et à son terme qu'à
circonstance.

Si, par exemple, je m'interromps a
avoir dit, *j'envoie*... on ne me demand
pas d'abord *à qui* ni *où*, à moins qu'on
sût d'ailleurs ce que j'ai dessein d'envo
on demandera *quoi ?* si j'ajoute *un li*
la première question ne sera pas *pourqu*

ni *par quelle occasion*, mais plutôt *à qui.*

Vous voyez par-là que ce qu'il y a de plus lié au verbe, c'est l'objet, et qu'après l'objet c'est le terme. Il sera donc mieux de dire j'*envoie ce livre à votre ami*, que de dire, j'*envoie à votre ami ce livre.*

Idées nécessaires aux sens de la phrase. Idées sur-ajoutées.

Vous remarquerez que le sens de cette phrase, pour être fini, doit renfermer un objet et un terme; et qu'il n'est pas nécessaire qu'il renferme les circonstances, le moyen, la fin ou le motif. Or j'appelle *nécessaires* toutes les idées sans lesquelles le sens ne sauroit être terminé; et j'appelle *sur-ajoutées* les circonstances, le moyen, la fin, le motif, toutes les idées, en un mot, qu'on ajoute à un sens déjà fini.

Puisque le sens est terminé indépendamment des idées sur-ajoutées, il est évident que, lorsqu'aucune n'est énoncée, le verbe ne porte pas à faire des questions sur l'une plutôt que sur l'autre. Elles n'y sont pas liées essentiellement. Si l'on fait des questions, ce sera uniquement par un esprit de

curiosité, et elles pourront avoir pour obj
les circonstances, plutôt que les moyens
les moyens plutôt que la fin, et récipro
quement.

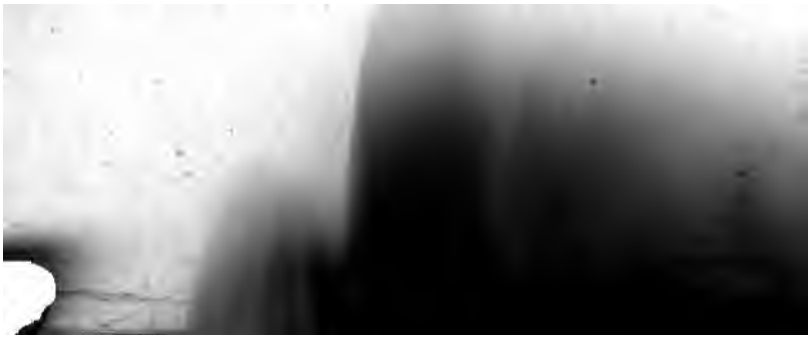
Une construction peut être terminée par une idée surajoutée.

Je puis ajouter une circonstance à l
phrase donnée pour exemple. J'*envoie c*
livre à votre ami dans sa nouveauté
Cette circonstance *dans sa nouveauté*
n'altère point la liaison des idées; ell
est à sa place, et la construction est bie
faite.

Je puis encore substituer à la circon
tance la fin ou le moyen, et je dirai ég
lement bien, j'*envoie ce livre à vot*
ami pour lui faire plaisir : j'envoie c
livre à votre ami par une commodité.

Elle ne doit pas être terminée par plusieurs.

Mais si je veux rassembler les circon
tances, les moyens et la fin, je n'ai pas d
raison pour commencer par l'une de c
idées, plutôt que par l'autre, voilà pou
quoi la construction devient choquante
chacune d'elles a le même droit de préc
der, et la dernière paroît hors de sa plac
Lors donc que je dis, j'*envoie ce livre*
votre ami dans sa nouveauté, pour l
faire plaisir, par une commodité; c



dées, *pour lui faire plaisir, par une commodité*, terminent mal la phrase ; parce qu'elles sont trop séparées du verbe auquel seul elles se rapportent, et que d'ailleurs elles ne sont pas liées entre elles.

La multitude des rapports n'est donc un défaut, que parce qu'elle altère la liaison des idées ; et cette altération commence, lorsqu'à l'objet et au terme on ajoute encore deux rapports. La règle générale est donc, que le verbe n'ait jamais que trois rapports après lui.

Les idées surajoutées n'ont point de place marquée.

Je dis *après lui*, car, le sens étant fini indépendamment des idées sur-ajoutées, le verbe ne leur marque point de place : il n'est pas plus lié aux unes qu'aux autres, et elles peuvent commencer ou terminer la phrase.

On en peut construire deux dans une phrase, si on en transpose une au commencement.

Par le moyen de ces transpositions, on peut faire entrer dans la même phrase un rapport de plus. On dira donc : *pour faire plaisir à votre ami, je lui envoie ce livre dans sa nouveauté ;* et cette construction est mieux que, *j'envoie ce livre à votre ami dans sa nouveauté pour lui faire plaisir.*

Quand nous commençons la premi construction, l'idée sur-ajoutée, *pour fai plaisir*, *etc.* attire notre attention, et no fait attendre le verbe auquel elle est subo donnée. Aussi-tôt donc que nous lis j'*envoie*, nous l'y lions naturellement.

Il n'en est pas de même de la second construction. Au contraire, quand no arrivons au mot *nouveauté*, nous n'atte dons plus rien. Le sens portera bien à li encore *pour lui faire plaisir* à j'*envoi* mais la liaison ne se fera pas si naturell ment.

Il faut qu'une phrase paroisse faite d'u seul jet; il ne faut pas qu'on paroisse y re venir à plusieurs reprises. Or, quand o ajoute à la fin plusieurs idées à un se d'ailleurs fini, il semble qu'on a oublié c qu'on veut dire, et qu'on est obligé d'y re venir à plusieurs fois.

La règle est donc qu'on peut faire entr dans une phrase autant d'idées sur-ajoutée qu'on veut, lorsqu'elles ont toutes le mêm rapport avec le verbe: mais, si elles ont de rapports différens, on n'en peut faire entr qu'une, lorsqu'on n'en met point au com

encement; et on en peut faire entrer deux, orsqu'on en met une au commencement et ne à la fin.

N'imaginez pas cependant qu'on soit toujours libre de changer la place des idées ur-ajoutées. Lorsque Pellisson, croyant ouer Louis XIV, dit, *le roi reçut fièrement les députés de Tournay, pour avoir osé tenir en sa présence*, vous sentez qu'on e peut rien transposer. Mais s'il avoit d'abord été question du roi et de ces députés, on auroit pu dire également, *le roi les reçut fièrement, pour avoir osé tenir en sa présence*, ou *pour avoir osé tenir en sa présence, le roi les reçut fièrement.*

Vous devez encore éviter les transpositions, lorsqu'il en peut naître quelque équivoque. Quoique vous puissiez dire, *par la voie des expériences la philosophie fait des progrès;* vous ne direz pas, *ce n'est pas en imaginant qu'on découvre la vérité; par la voie des expériences la philosophie fait des progrès.* Car *par la voie des expériences* se rapporteroit à ce qui précède, comme à ce qui suit.

Il ne faut pas que cette transposition puisse faire équivoque.

Le terme n'a pas une place aussi fixe

Le terme peut être une idée sur-

ajoutée, et une circonstance peut être une idée nécessaire.

que l'objet, et l'on peut souvent le tra
poser. *Aux yeux de l'ignorance tout
prodige, ou tout est naturel.*

Tout est prodige, tout est natu
fait un sens fini, et cela vous montre
le terme peut être au nombre des i
sur-ajoutées. Les circonstances peuve
leur tour devenir des idées nécessaires
vous fais cette remarque, afin que
vous accoutumiez à juger des choses
le sens. Voici un exemple que je tir
Bossuet.

*Près du déluge se rangent le déc
sement de la vie humaine, le cha
ment dans le vivre, et une nou
nourriture substituée aux fruits d
terre; quelques préceptes donnés à
de vive voix seulement, la confu
des langues arrivée à la tour de Babel,*

Près du déluge est une circonstanc
solument nécessaire pour terminer le
du verbe *se rangent*. Remarquez
Bossuet n'a pas suivi l'ordre direct, p
qu'il l'a trouvé moins propre à lier les i
En effet, l'esprit eût été suspendu par l'
mération de cette multitude de sujet

liaison n'eût été formée qu'à la fin de la ırase ; au lieu que dans la construction 'il a choisie, chaque nom se lie au verbe, mesure qu'il est prononcé.

Avec un peu de réflexion, vous sentirez cilement les occasions où vous pouvez à tre choix vous permettre l'ordre direct l'ordre renversé. Vous direz donc égaıent : *le rouge, l'orangé, le jaune, verd, le bleu, l'indigo, le violet enent dans la composition de chaque faisau de lumière*, ou, *dans la composion de chaque faisceau de lumière enent le rouge, l'orangé, etc.*

Au reste, quand je donne deux consuctions pour bonnes, c'est que je consire une phrase comme isolée. Vous verrez ıe dans la suite d'un discours, le choix est jamais indifférent.

Comment le terme et l'objet se construisent avec le verbe.

Nous avons vu que l'objet doit suivre le rbe et précéder le terme, et cela est vrai utes les fois que l'objet et le terme ne sont s plus composés l'un que l'autre. Mais l'objet est plus composé, le principe de liaison des idées veut que le terme pré-

e l'objet.

Vous direz fort bien avec madame d
Maintenon : *M. de Catinat fait son m*
tier ; mais il ne connoît pas Dieu. L
roi n'aime pas à confier ses affaires à d
gens sans dévotion. Ce tour est mieux q
le roi n'aime pas à confier à des gens sa
dévotion ses affaires. Mais si vous disie
M. de Catinat ne connoît pas Dieu, l
roi ne confie pas le commandement de se
armées à des incrédules, ce tour ne sero
pas le meilleur, quoique les idées y sui
vent le même ordre que dans le premi
exemple. Il seroit mieux de transposer l
terme avant l'objet et de dire : *le roi n*
confie pas à des incrédules le command
ment de ses armées. La raison de cet
transposition, c'est que le terme est tro
éloigné du verbe, lorsqu'il en est sépar
par un objet exprimé en beaucoup plu
de mots. Mais s'il étoit lui-même à pe
près aussi composé, il faudroit lui fair
reprendre sa place, et préférer ce tour
le roi ne confie pas le commandement d
ses armées à des hommes qui sont sans
religion, à celui-ci, *le roi ne confie pa*
à des hommes qui sont sans religion le

mmandement de ses armées. Lorsqu'il
ut que le terme ou l'objet soit séparé du
rbe par plusieurs mots, c'est par le terme
'on doit finir, parce que par sa nature il
t moins lié au verbe. C'est ainsi que sui-
ant les circonstances les mêmes idées s'ar-
angent différemment.

CHAPITRE V.

Des propositions composées p différentes modifications.

Pour mieux juger des choses composées, il faut observer de plus simples.

LES propositions n'ont que trois term qu'on puisse modifier : le nom, le ver et l'attribut. Quoique l'arrangement de c modifications soit aisé, il faut l'étudi avec soin, afin d'apprendre à surmont les difficultés, lorsque nous voudrons ajo ter des modifications aux termes d'une pr position déjà fort composée. Toutes les fo que vous voudrez vous rendre raison d'u chose un peu compliquée, souvenez-vou Monseigneur, de commencer toujours p observer dans le même genre les choses q seront plus simples.

Les modifications sont ou des adjectif ou des adverbes, ou des substantifs pré cédés d'une préposition, ou d'autres propo sitions, ou tout cela ensemble. Nous allon traiter successivement des modifications du

n, de celles du verbe et de celles de tribut.

DES MODIFICATIONS DU NOM.

Quand la modification est un adjectif, la liaison est égale, quelque arrangement l'on suive. *Cet heureux mortel, ce mortel heureux.* Mais l'usage ne laisse pas toujours la liberté de mettre à notre choix l'adjectif avant ou après le nom; et il ne paroit pas suivre en cela de loi bien fixe.

Place de l'adjectif qui modifie un nom.

Si le nom est modifié par un substantif, précédé d'une préposition, ou ce substantif est pris d'une manière vague, ou il a un sens déterminé. Dans le premier cas, l'usage ne permet qu'une seule construction: *l'homme de fortune a presque toujours des revers à craindre;* on ne dira jamais *le fortune l'homme.* Dans le second cas, on a le choix entre deux constructions. On peut dire: *enfin les revers de la fortune sont à craindre;* et *de la fortune enfin les revers sont à craindre. De la fortune* est une idée déterminée, sur laquelle l'esprit

Place du substantif précédé d'une préposition.

s'arrête, il attend le nom qu'elle modi
il lie l'un à l'autre. Il ne lui est pas s
turel de se fixer d'abord sur une idée va
c'est pourquoi l'on ne peut pas dire de
tune l'homme.

Vous remarquerez que la transpos
du substantif avant le nom qu'il moc
demande qu'ils soient séparés l'un de l'a
par quelque chose; et cela ne nuit pas
liaison des idées. Car s'il y a des ca
les idées ne sont liées qu'autant que
mots se suivent immédiatement, il y
d'autres où la construction écarte les i
pour en rendre la liaison plus sensible.
l'artifice consiste à présenter d'abord l
qui dans l'ordre direct devroit être la
nière : l'esprit la fixe, et la lie lui-m
à celle dont elle a été séparée, et qu
lui a fait attendre. Quand on lit *de la*
tune, on attend le nom que ce substanti
termine, et aussitôt qu'on lit *les rev*
la liaison est faite. Or la liaison est là mê
soit que la construction rapproche
même les idées en rapprochant les n
soit qu'elle écarte les mots avec cet
qui engage l'esprit à rapprocher lui-m

idées. Ces deux constructions ont cha-
ne des avantages, et elles sont tour à
ır préférables l'une à l'autre. L'ordre
rect est le point fixe, que vous ne devez
mais perdre de vue. Vos constructions
uvent s'en écarter; mais il faut qu'elles
issent y revenir sans effort, autrement
les seront obscures ou du moins embar-
ıssées : *de la fortune enfin les revers
nt à craindre*, ne s'entend que parce
ue l'esprit rétablit naturellement l'ordre
irect.

*Un excellent fruit d'Italie; un fruit
xcellent d'Italie :* voilà un nom, *fruit*,
odifié par un adjectif *excellent*, et par
n substantif indéterminé, précédé d'une
réposition, *d'Italie*. Vous avez ici deux
onstructions, parce qu'*excellent* peut
voir deux places différentes. Dans la pre-
ière cependant, *fruit* se lie mieux avec
es modifications: aussi est-elle préférable.
vec l'adjectif *bon* vous n'auriez absolu-
ent qu'une construction, parce qu'on ne
it pas *fruit bon*.

Si le substantif qui modifie étoit déter- Lorsque le substantif est déterminé, les transpositions donnent lieu
iné, vous auriez quelquefois quatre cons-

A plusieurs constructions.

tructions et d'autres fois deux. Quatre *la victoire sanglante de Fontenoi ; sanglante victoire de Fontenoi ; de Fontenoi la victoire sanglante ; de Fontenoi la sanglante victoire.* Deux : *les attirails assujettissans de la grandeur ; de la grandeur les attirails assujettissans.* Il ne seroit pas bien de dire, *les assujettissans attirails.* Chacune de ces constructions a son usage ; c'est ce qui vous sera expliqué dans la suite. Je vous prie seulement de vous souvenir qu'on ne les emploie pas indifféremment.

Vous pouvez encore construire de quatre manières différentes *les revers dangereux de la fortune*, et de deux seulement *les coups incertains de la fortune.* Mais il est inutile de multiplier les exemples. On dira l'*ambitieux, l'intrépide, le téméraire roi de Suède*, et *le roi de Suède ambitieux, intrépide, téméraire ;* et on ne dira jamais *le roi ambitieux, intrépide, téméraire de Suède. De Suède* est un substantif pris vaguement, et qui, par conséquent, ne doit pas être séparé du nom qu'il modifie.

si vous vouliez n'employer qu'une seule thète, vous ne pourriez la transposer ès le substantif, que dans le cas où elle oit accompagnée de quelque circonsice, et renfermée dans une parenthèse. us ne direz pas *le roi de Suède téméire entreprit;* quoique vous puissiez dire, *roi de Suède, téméraire en cette occaon, entreprit.* Alors *téméraire* est à sa ace, parce qu'il doit se lier à la circonsnce, exprimée par ces mots: *en cette ocsion;* vous pourriez dire aussi, *téméraire cette occasion, le roi, etc.*

Il faut toujours prendre garde que les ansposition ne donnent pas lieu à des quivoques : ne dites donc pas, *peintures s mœurs vives et brillantes;* car d'un té on verroit que vous voulez que les ithètes modifient *peintures*, et de l'autre les paroîtroient modifier *mœurs.*

On peut encore remarquer qu'il doit y oir une certaine proportion entre les parts d'une phrase. Si cette proportion n'y oit pas, l'oreille en seroit blessée ; et tout qui l'offense cause une distraction, qui permet pas à l'esprit de saisir également

la liaison des idées. Ne dites donc pas : *on trouve dans la Bruyère des peintures vives, brillantes et vraies des mœurs*. Il seroit mieux de retrancher quelque chose d'un côté et d'ajouter de l'autre, en disant : *on trouve dans la Bruyère des peintures vives et brillantes des mœurs de son siècle*. En général, il ne faut pas multiplier les épithètes sans nécessité : car tout mot qui n'est pas nécessaire, nuit à la liaison.

Au reste, sans compter les épithètes, il suffit d'avoir l'esprit juste pour discerner les constructions qui altèrent la liaison des idées : il seroit ridicule de s'assujettir à compter les mots.

Des constructions lorsque la modification est une proposition,

Si la modification est une proposition, elle se joint au nom par le moyen des adjectifs conjonctifs, *qui*, *que*, *dont*, etc. précédés quelquefois d'une préposition. *L'homme qui m'a parlé de vous, que vous connoissez, à qui vous avez obligation.*

Ces propositions incidentes doivent toujours suivre immédiatement le nom, lorsqu'elles en sont les seules modifications. S'il y en a plusieurs, il faut les disposer dans

adation des idées. *Turenne qui attaqua s troupes de l'empire avec une armée en inférieure, qui les défit dans plueurs combats consécutifs, et qui mit os frontières à l'abri de toute insulte.*

Et lorsqu'elle est tout à la fois une proposition, un adjectif et un substantif.

Si la modification est tout à la fois formée par des adjectifs, des substantifs et des propositions; les adjectifs et les substantifs se construisent comme nous l'avons remarqué, et les propositions incidentes ne tiennent jamais qu'après. *La sanglante victoire de Fontenoi, sur laquelle M. de Voltaire a fait un poëme.* Vous voyez par là que les modifications qui tiennent le plus au nom, sont celles qui sont exprimées par un adjectif ou par un substantif précédé d'une préposition; qu'il est de la nature de l'adjectif conjonctif d'être toujours entre les idées qu'il lie ensemble, et que, par conséquent, les propositions incidentes ne sauroient être transposées.

DES MODIFICATIONS DE L'ATTRIBUT.

Quand l'attribut est un adjectif, il peut être modifié par un adverbe ou par un substantif précédé d'une préposition.

Place des modifications de l'attribut, lorsqu'elles sont des adverbes.

Les adverbes de quantité doivent toujours précéder l'adjectif: *les phénomènes sont* plus communs, *depuis que les observateurs sont* moins rares. Ceux de manière peuvent le précéder ou le suivre, comme l'usage vous l'apprendra : *il est* ouvertement *ambitieux, il est ambitieux* ouvertement.

Si les substantifs précédés d'une préposition sont l'équivalent d'un adverbe, ils doivent être placés après l'adjectif : *il est économe sans avarice, il est courageux avec prudence.*

Lorsqu'elles sont des substantifs précédés d'une préposition.

Ces expressions *sans avarice*, *avec prudence* marquent la manière dont on est économe ou courageux. Mais si les substantifs, précédés d'une préposition, indiquoient moins la manière que le rapport au terme, à la cause ou à quelques circonstances, alors les transpositions auront lieu ou n'auront pas lieu suivant les cas.

Cas où on ne peut les transposer.

Exemples où les transpositions n'ont pas lieu. *La tige des plantes est toujours perpendiculaire à l'horison. Un prince n'est grand que par les connoissances et les vertus. On est bien inférieur aux*

utres, quand on ne leur est supérieur ue par la naissance.

Dans ces exemples aucun des noms pré-édés d'une préposition ne sauroit changer e place.

Vous savez que l'adjectif et le verbe sont nelquefois renfermés dans un seul mot. n pareil cas rien n'est si commun que es exemples où les transpositions ne sont as permises. En voici quelques-uns.

J'aime mieux commander à ceux qui ossèdent de l'or que d'en posséder moi-éme, disoit Fabricius aux ambassadeurs e Pyrrhus. *Les lois que suit la lumière rsqu'elle passe d'un milieu dans un utre, ont été découvertes par les phi-sophes modernes. Si vous perdez vos nseignes*, disoit Henri-le-Grand, *ne erdez point de vue mon panache blanc, ous le trouverez toujours au chemin e l'honneur et de la victoire.*

Exemples où la transposition peut se ire. *Aux yeux des flatteurs vous êtes harmant ; mais aux yeux de votre ouverneur et de votre précepteur, êtes-vous ? Pour votre âge vous êtes*

Cas où on peut les transposer.

bien peu avancé. Avec de l'attent on se corrige de ses mauvaises h tudes, avec de l'application on en quiert de bonnes. On pourroit égalen dire : *vous êtes charmant aux y des flatteurs ; mais l'êtes-vous yeux, etc.*

Après Saül paroît David; David pa après Saül : dans ces deux construct les idées sont également liées, car l'une que le renversement de l'autre. Mais *David après Saül paroît, après S David paroît,* la liaison n'est pas si gra

Si nous ajoutons *sur le trône,* les constructions, où les mots se suiv dans la plus grande liaison. *Après S David paroît sur le trône : sur le t David paroît après Saül.*

La liaison ne seroit plus si sensib l'on disoit : *David paroît après Saül le trône :* car sur le trône est une circ tance qui ne doit faire qu'une idée av verbe *paroît.*

Si le nom est accompagné de plusi modifications, on ne pourra se perm qu'une seule construction.

Après Saül paroît un David, cet admirable berger, vainqueur du fier Goliath, et de tous les ennemis du peuple de Dieu : grand roi, grand conquérant, grand prophète, digne de chanter les merveilles de la toute-puissance divine, homme enfin selon le cœur de Dieu, et qui par sa pénitence a fait même tourner son crime à la gloire de son Créateur. Bossuet.

Il y a quelques observations à faire sur les temps composés. On dira également, *les femmes vous avoient gâté prodigieusement*, ou *vous avoient prodigieusement gâté*. Mais l'usage vous apprendra que tous les adverbes ne peuvent pas se transposer, et qu'on ne peut pas dire, *les femmes vous avoient gâté bien.* Construction de ces modifications, avec les temps composés.

Quand la modification est exprimée par un substantif précédé d'une préposition, elle ne doit jamais précéder le participe. On ne dira pas, *il nous a avec magnificence traités*, quoiqu'on dise, *il nous a magnifiquement traités.* La raison de cette différence, c'est que la modification ne formant qu'une seule idée avec le par-

ticipe, on ne peut la faire précéder que dans le cas où l'on ne craindroit pas qu'elle se liât avec le verbe. Or, dans *il nous a avec magnificence, avec* sembleroit se lier au verbe *a*.

Construction des modifications d'un attribut, quand il est un substantif.

Il nous resteroit à examiner la place des modifications, lorsque l'attribut est un substantif. Mais il vous sera facile de faire ici l'application de ce que nous avons dit en traitant des modifications du sujet : il faut seulement remarquer que les transpositions ne sont pas aussi fréquentes avec l'attribut. Quoi qu'on puisse dire, *le téméraire roi de Suède à ruiné ses états*, on ne dira pas : *Charles XII étoit un téméraire roi*. Si je vous rendois compte des vieilles erreurs et de quelques découvertes modernes, je pourrois ajouter en faisant une inversion : *des philosophes anciens ce sont-là les absurdités, des modernes ce sont-là les découvertes.* Mais je ne pourrois plus faire de transposition, si je disois, *l'horreur du vide est une absurdité des anciens philosophes, la pesanteur et le ressort de l'air sont deux découvertes des modernes;* cependant si *absurdité* et *découvertes*

oient le sujet des propositions, je pour-is dire, *des anciens les absurdités sont nombrables, des modernes les découertes sont rares.* Avec la plus légère éflexion sur la liaison des idées, il ne ous arrivera pas de vous tromper en pareil cas.

DES MODIFICATIONS DU VERBE.

Construction des modifications du verbe *être.*

Nous avons traité des modifications de attribut. Nous n'avons donc rien à dire r les verbes qui renferment l'attribut, tels e *parler, aimer,* et il ne s'agit ici que u verbe *être.*

Les modifications de ce verbe comprenent les circonstances de temps, de lieu, ordre, et le degré d'assurance avec lequel juge. Vous avez vu dans la grammaire, u'elles peuvent prendre différentes places. orsque Massillon dit: *les conseils agréales sont rarement des conseils utiles, ce qui flatte les souverains, fait d'ordinaire le malheur des sujets :* il pouvoit mmencer la première proposition par *rement*, et la seconde par *d'ordinaire.*

Madame de Maintenon a dit : *dans le monde tous les retours sont pour Dieu dans le couvent tous les retours sont pour le monde.* Elle pouvoit dire : *tous les retours sont pour Dieu dans le monde* ou encore, *tous les retours dans le monde sont pour Dieu.* Ce dernier tour altère peu la liaison des idées. Madame de Maintenon a préféré l'ordre renversé, parce que l'opposition entre *dans le monde* et *dans le couvent* en est plus sensible. Vous voyez que le second membre de cette période est aussi susceptible de différentes constructions.

Si l'on ajoutoit des modifications au substantif *monde*, elles se construiroient comme nous l'avons dit : mais vous ne pourriez pas les insérer entre le nom et le verbe et dire *tous les retours dans le monde, où tant de choses nous contrarient, nous dégoûtent et nous ennuient sont pour Dieu.* Cette construction seroit choquante, parce que la liaison des idées seroit altérée.

Vous souvenez-vous d'un flatteur qui vous disoit : *Monseigneur étoit déjà bien*

abile, il y a deux ans ? Déjà et *il y a eux ans* sont des modifications du verbe *oit :* la première ne peut se déplacer ; n'en est pas de même de la seconde.

Que mon peuple soit bien nourri, je rai toujours assez bien logé. C'est une es meilleures choses que Louis XIV ait ites ; et c'est dommage qu'on ne puisse as l'écrire sur les bâtimens qu'il a élevés. uoi qu'il en soit, *toujours* modifie *serai*, ne sauroit être transposé.

Sans multiplier davantage les exemples, ouvenez-vous, Monseigneur, que les idées e sont jamais plus liées, que lorsque l'or- re est direct ; et ne vous permettez des versions qu'autant que la liaison demeure même. Voilà le principe que vous ne levez jamais perdre de vue.

DES MODIFICATIONS QU'ON AJOUTE A L'OBJET, AU TERME ET AU MOTIF.

Si l'objet, le terme et le motif sont des substantifs, il faut observer ce que nous avons dit sur la place de ces sortes de noms.

Les inversions ont lieu lorsqu'un verbe a un autre verbe pour objet, pour terme ou pour motif.

Mais un second verbe peut être l'objet, le terme ou le motif du premier, et il peut avoir lui-même un objet, un terme, ou un motif. En pareil cas l'ordre direct vous fera sentir la liaison des idées, et vous ne vous permettrez que les inversions qui n'altéreront pas cette liaison. Un seul exemple suffira. *Les philosophes n'ont pu découvrir la nature du corps*, voilà l'ordre direct; vous pourriez faire une inversion et dire, *les philosophes n'ont pas pu du corps découvrir la nature.*

Découvrir est l'objet *de n'ont pu :* mais ces deux verbes tendent l'un et l'autre vers un objet commun, *la nature du corps.* Lors donc que vous transportez *du corps* entre l'un et l'autre, cette inversion anticipe sur l'objet commun aux deux, et elle les sépare sans diminuer la liaison; car l'esprit sent que *du corps* doit se rapporter à ce qui suit : il attend, et aussitôt qu'il arrive au mot *nature*, il lie l'un à l'autre. Voilà pourquoi cette transposition n'est point contraire à la liaison des idées. Si vous disiez *découvrir du corps la nature*, vous sépare[illegible]bjet du verbe, *la natur*[illegible]

découvrir, et la construction seroit cieuse. Racine a dit :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.

Les phrases où il entre un objet, un me, un motif, etc. avec différentes modifications, renferment ordinairement des propositions subordonnées et des propositions incidentes. Nous traiterons bientôt ces propositions.

CHAPITRE VI.

De l'arrangement des propositions principales.

Nous allons traiter des phrases principales, sans avoir égard aux différentes modifications qu'on leur donne. Il ne s'agit que de remarquer comment elles se lient entre elles.

Or elles se lient par la gradation des idées, par les conjonctions, par l'opposition, ou parce que les dernières expliquent les premières.

Les propositions principales se lient par la gradation des idées.

Par la gradation. *D'un côté l'ame donne son attention, elle compare, elle juge, elle réfléchit, elle imagine, elle raisonne : de l'autre, elle a des besoins, elle a des désirs, elle a des passions, elle pense en un mot. La sensation est le principe de ses facultés, le besoin en est le mobile, la liaison des idées en est le moyen.*

Par la gradation et par les conjonctions.

Par la gradation et par les conjonctions.

uveau phénomène paroît : chacun
le , chacun veut l'observer , enfin
'aisse par lassitude.
ion l'Africain, obligé de comparoître
le peuple pour se purger du crime
ulat, au lieu de se défendre, parla
Romains , à pareil jour je vain-
Annibal et je soumis Carthage :
en rendre grâces aux dieux.
peuple attache uniquement son
aux richesses et au pouvoir , et
rands se laissent gouverner par
ion du peuple.
on a l'esprit juste , on découvrira
e toujours entre les phrases une gra-
plus ou moins sensible ; et on sentira
e suffiroit pas de les lier par des con-
ons.

l'opposition. *Le désœuvrement fait* Par l'opposition.
le poids des grandeurs , l'occu-
les rendroit faciles à supporter.
grand nombre voit ce qu'il croit ,
losophe croit ce qu'il voit.

l'opposition et par des conjonctions. Par l'opposition et par des conjonctions.
as roi des Scythes disoit à Philippe
Macédoine : *les Macédoniens sa-*

vent combattre des hommes, mais le Scythes savent combattre la faim et l soif.

Parce qu'une est expliquée par d'autres.

Fontenelle.

Phrases liées à une autre, parce qu'elle l'expliquent. *Chaque espèce commence o une autre finit. Rien ne ressemble plu à des animaux que certaines plantes rien ne ressemble plus à des plantes qu certains animaux : il y a des corps orga nisés, qui diffèrent à peine des corp bruts.*

Il est aisé de se corriger : les habi tudes se contractent par des actes répé tés. On peut donc acquérir les bonn et perdre les mauvaises : il n'y a qu faire ou qu'à cesser de faire.

Vous remarquerez dans tous ces exem ples une gradation d'idées qui en fait tou la netteté.

Quelquefois on renferme plusieurs phra ses en une seule. *Nul n'est heureu comme un vrai chrétien, ni raison nable, ni vertueux, ni aimable. Ave combien peu d'orgueil un chrétien s croit-il uni à Dieu : avec combien pe d'abjection s'égale-t-il au ver de la terre*

Cette pensée est de Pascal. La première hrase en renferme quatre. Je vous ferai emarquer par occasion qu'il y a dans la ernière un terme qui n'est pas propre : ar nous ne nous égalons qu'à ce qui est u-dessus de nous.

CHAPITRE VII.

De la construction des propositio subordonnées avec la principale

La phrase principale est la première dans l'ordre direct.

Vous avez vu que dans l'ordre direct d idées, le sujet est le premier mot de la p position. Or, la phrase principale est é lement la première ; c'est à elle que rapportent toutes les phrases subordonnée comme tous les mots se rapportent au suj Pour démêler une phrase principale ent plusieurs autres, il suffit donc de consult l'ordre direct des idées.

Exemples où on suit l'ordre direct.

Quelquefois l'arrangement de ces phras se conforme à l'ordre direct.

Fontenelle.

De grands physiciens ont fort bie trouvé pourquoi les lieux souterrain sont chauds en hiver et froids en été de plus grands physiciens ont trou depuis peu que cela n'est pas.

Alcibiade coupa la queue de son chien, afin que les Athéniens parlassent d cette singularité.

D'autres fois l'ordre renversé à la prérence.

Exemples où on suit l'ordre renversé.

Lorsque les écrevisses quittent leur veloppe extérieure, elles se défont de ur estomac et s'en font un autre.

Lorsqu'elles se cassent la patte, il leur vient une autre.

M. de Fontenelle a dit : *quand les oraes commencèrent à paroître dans le onde, heureusement pour eux la philosophie n'y avoit point encore paru.*

Suite de phrases principales qui ont chacune des phrases subordonnées.

Dans une suite de phrases, chaque principale peut en avoir une subordonnée.

L'intelligence nous manque pour découvrir les causes naturelles, les yeux même nous manquent pour voir les effets. ous ne devons donc pas être surpris, si es découvertes des modernes ont échappé ux anciens, la postérité auroit donc ort de demander, pourquoi nous n'aons pas observé bien des choses qui se résentent à nous ; et quelques progrès ue fasse la philosophie, les hommes eront toujours fort ignorans.

Deux phrases principales qui sont renfermées en une, et qui ont chacune

Deux phrases principales peuvent être renfermées dans une seule : alors une pre-

une phrase subordonnée.

mière phrase subordonnée pourra se r
porter à l'une, et une, seconde pourra
rapporter à l'autre.

*Madame de la Fayette et mada
de Coulanges essuyoient des railleri
celle-là, parce qu'elle avoit un lit
lonné d'or, celle-ci, parce qu'elle avoit
valet de chambre.*

On peut subordonner une phrase à
seul mot, à un seul verbe s'il est à l'i
pératif.

Songez que les femmes vous ont g

Phrase subordonnée à une phrase subordonnée.

Une phrase peut être subordonnée à
phrase qui l'est elle-même.

Comptez, dit madame de Mainten
*que presque tous les hommes noi
leurs parens et leurs amis pour dire
mot de plus au roi, et pour lui m
trer qu'ils lui sacrifient tout.*

Une phrase est souvent comme envel
pée par des propositions subordonnées.

Phrase enveloppée dans ses phrases subordonnées.

*Quand un prince veut devenir aim
ble, il n'est rien qu'il ne tente pour
corriger de ses défauts.*

Suite de phrases subordonnées à une principale.

Un grand nombre de propositions pe
vent être subordonnées à une seule.

Vous avez vu qu'une subordination de cause et d'effets suppose nécessairement un premier principe ; que l'ordre qui est dans tout ce que nous observons, prouve son intelligence et sa puissance infinie ; qu'il est indépendant, parce qu'il est premier ; qu'il est libre, parce que, connoissant tout et pouvant tout, il fait tout ce qu'il veut ; qu'il est immense et éternel, qu'il existe dans tous les temps et dans tous les lieux, qu'il a été, est et sera par-tout la première cause ; et que son action embrasse tout ce qui existe ; qu'il est immuable, parce que, ne pouvant point acquérir de connoissances, il ne sauroit changer de dessein ; qu'il est juste, parce que, connoissant tout et pouvant tout, il connoît le mieux, il le peut et qu'il n'est pas en lui de ne pas le vouloir ; qu'enfin tous ses attributs nous donnent une idée de la providence, par laquelle ce premier principe, que nous appellons Dieu, pourvoit à tout.

Il faut que le rapport de la phrase subordonnée soit toujours sensible.

Dans tous les exemples que je viens de mettre sous vos yeux, la liaison est aussi

grande qu'elle peut l'être, et il ne manq… un exemp… rien à la netteté des constructions. Vo… remarquerez que tantôt la phrase subo… donnée précède la phrase principale, … que tantôt elle la suit. Quand elle la p… cède, il faut que, dès qu'on arrive à … principale, on voie que c'est celle à laque… la subordonnée se rapporte. Par exemp… *tandis que les hommes adoptent av… tant de facilité des opinions qu'ils n'… tendent pas, ils se refusent aux véri… les plus claires.* A peine lisez-vous *il*… que vous voyez que c'est le commencem… de la phrase principale, à laquelle vo… devez rapporter la précédente.

Lorsque la phrase subordonnée vi… après, il faut aussi qu'en lisant le prem… mot, vous connoissiez à quelle phrase p… cipale vous devez la rapporter. Par exemp… *on remarque des choses si singuli… sur les insectes, qu'on croiroit que … animaux les plus admirables par le… chanisme sont ceux qui nous ressemb… le moins.* Vous n'avez pas besoin de … ici toute la phrase subordonnée pour … noître la phrase principale dont elle …

oici un exemple où cette liaison est

be voyoit les Romains du milieu Exemple où il ne l'est pas assez.
léditerranée porter leurs regards
ut aux environs, jusqu'aux Espa- Bossuet.
t jusqu'en Syrie ; observer ce qui
ssoit ; s'avancer régulièrement et
oche en proche ; s'affermir avant
de s'étendre ; ne se point charger
rop d'affaires ; dissimuler quelque
ps et se déclarer à propos ; attendre
Annibal fût vaincu pour désarmer
lippe, roi de Macédoine, qui l'avoit
orisé ; après avoir commencé l'af-
re, n'être jamais las ni contens,
qu'à ce que tout fût fait ; ne laisser
x Macédoniens aucun moment pour
reconnoître, et après les avoir vaincus,
endre par un décret public à la Grèce,
i long-temps captive, la liberté à la-
uelle elle ne pensoit plus ; par ce moyen
pandre d'un côté la terreur, et de
utre la vénération de leur nom ; c'en
oit assez pour faire voir que les Ro-
ains ne s'avançoient pas à la conquête
monde par hasard, mais par conduite.

Après avoir commencé l'affaire, ap
les avoir vaincus, par ce moyen,
des expressions qui suspendent la liais
et qui rendent le discours languiss
Après avoir commencé l'affaire, a mê
l'inconvénient de paroître appartenir à
phrase qui précède, comme à celle
suit. Il faut éviter toute équivoque; ca
n'est pas assez que, quand on a lu
phrase, on sente la vraie liaison des id
il faut que dès les premiers mots on
puisse pas s'y méprendre.

Puisque la liaison des propositions
sauroit se faire sentir trop rapidement
seroit mieux d'insérer les suspensions d
le cours d'une phrase, que de les placer
commencement. Il me semble donc q
eût fallu dire, *répandre par ce moye*
plutôt que *par ce moyen répandre.*

Vous remarquerez que *du milieu*
la Méditerranée fait une équivoque
ne sait d'abord si c'est Polybe qui vo
du milieu de la Méditerranée, ou si
sont les Romains qui portoient du
lieu, etc.

Un plus grand défaut, c'est une

Un autre défaut c'est de construire u

ite de propositions successivement subor- suite de phrases subordonnées les unes aux autres.
nnées les unes aux autres.

Le Correge étoit si rempli de ce qu'il tendoit dire de Raphaël, qu'il s'étoit aginé qu'il falloit que l'artisan qui isoit une si grande fortune dans le nde, fût d'un mérite bien supérieur.
n Bos.

Il eût été mieux de dire :

Le Correge rempli de ce qu'il entenit dire de Raphaël s'étoit imaginé que rtisan qui s'étoit fait une si grande rtune dans le monde, devoit être d'un érite bien supérieur.

Ce n'est pas parce que les *que* sont répés que nous sommes choqués de ces consuctions : vous avez vu plus haut une ngue phrase, où cette conjonction est ort répétée : c'est donc parce que la même njonction sert à marquer des subordinaons toutes différentes. On peut se perettre deux *que* employés de la sorte, rce qu'il est bien difficile de les éviter : ais on ne doit jamais s'en permettre davange. Le fil des idées échappe, quand on bordonne trois ou quatre propositions

successivement les unes aux autres. V
encore un exemple de ce défaut :

Je fis entendre au roi qu'autant
j'avois pu pénétrer, je voyois qu
prince d'Orange se flattoit que le
d'Angleterre se démettroit de sa c
ronne.

Quelquefois un écrivain s'embarrasse
la difficulté où il est de lier égalemen
une phrase principale plusieurs phr
subordonnées. Nicole a dit :

La volonté de Dieu étant toujo
juste et toujours sainte, elle est au
toujours adorable, toujours digne
soumission et d'amour, quoique
effets nous en soient quelquefois dur
pénibles, puisqu'il n'y a que des an
injustes qui puissent trouver à redire
la justice.

La proposition principale est ici, *la*
lonté de Dieu est toujours adorable, c
Elle est précédée d'une proposition sub
donnée et suivie de deux : retranchez
dernière *puisqu'il n'y a*, etc. la constru
tion sera bonne; mais cette phrase répa
de l'embarras, parce qu'elle n'est pas à

ce, car elle se rapporte immédiatement la principale ; de la confusion, parce elle paroît d'abord se rapporter à la bordonnée qui la précède. On ne corrige- t pas ce défaut, en faisant une trans- ition, mais on tomberoit au contraire ns un autre ; et il n'y avoit qu'un moyen l'éviter. C'étoit de dire : *la volonté de ieu... est toujours digne de soumis- n et d'amour, quoique les effets en ient quelquefois durs et pénibles : il y a que des ames injustes qui puissent uver à redire à la justice.* Vous voyez 'en retranchant la conjonction, vous faites la phrase subordonnée, une phrase prin- pale ; et que par ce moyen elle se lie à qui la précède.

Quand une proposition principale se lie aturellement à d'autres, il faut bien se rder d'en faire une phrase subordonnée ; r, si les conjonctions n'embarrassent pas discours, elles le rendent au moins lan- issant. Je pourrois dire :

Quand deux propositions se lient naturellement, il ne les faut pas lier par des conjonctions.

On ne sent guère dans les divertis- mens de la cour, que de la tristesse, la fatigue et de l'ennui ; et le plaisir

fuit à proportion qu'on le cherche; pa
que nos princes n'ont plus rien de n
veau à voir, puisqu'ils voient tout d
leur enfance, et que dès le berceau
leur prépare leur ennui.

Mais madame de Maintenon dit b
coup mieux :

On ne sent guère dans les diver
semens de la cour, que de la tristes
de la fatigue et de l'ennui; et le pla
fuit à proportion qu'on le cherche.
princes n'ont plus rien de nouveau
voir, parce qu'ils voient tout dans
enfance: dès le berceau on leur pré
leur ennui.

Il ne reste plus, Monseigneur,
vous rappeller de combien de manière
phrases subordonnées se lient aux p
cipales.

Différentes manières dont les phrases subordonnées se lient aux principales.

1°. Par les conjonctions, comme vo
voyez dans les exemples précédens.

2°. En mettant à l'infinitif le verb
la subordonnée. *La rosée paroît tom*
d'une certaine région de l'air; mais
bons observateurs la voient s'élever
terre jusqu'à cette région. Vous re

ez cependant que vous pourriez en il cas considérer la subordonnée et principale comme ne formant qu'une le phrase. Car dans le vrai, l'un de verbes n'est qu'une circonstance de re : *paroît tomber*, c'est *tombe en arence ; voir s'élever ;* c'est *s'élève à ue.* Mais il importe peu de discuter s'il ici deux propositions, *ou* s'il n'y en u'une.

3°. La subordonnée se lie à la princi- par des prépositions. *Les arts et les nces suffiroient seuls pour rendre un ne glorieux, pour étendre la langue ne nation peut-être plus que des con- tes, pour lui donner l'empire de l'es- et de l'industrie, également flatteur utile, pour attirer chez elle une mul- ude d'étrangers qui l'enrichissent par r curiosité.*

4°. Par des gérondifs. *Vous étudiez une ntre, et vous en découvrez le mécha- e en la décomposant, en arrangeant s vos yeux toutes les parties, en les aminant séparément, en observant*

comment elles s'agencent les unes [illegible] *les autres, et en considérant comm* [illegible] *le mouvement passe du premier re* [illegible] *jusqu'à l'aiguille : en analysant* [illegible] *méme manière les opérations de* [illegible] *ame, vous découvrirez ce qui se p* [illegible] *en vous, quand vous pensez.* Remar[que] que c'est proprement la préposition *en* lie ici les phrases.

5°. Enfin par des participes. *Les hom* [illegible] *se sont rassemblés, ont bâti des vil* [illegible] *et ont formé des sociétés : considéran* [illegible] *malheurs d'une vie sauvage, réfléc* [illegible] *sant sur les secours qu'ils pouvoien* [illegible] *donner, découvrant de nouveaux moy* [illegible] *pour soulager leurs besoins, et c* [illegible] *mençant à donner naissance aux ar* [illegible] *aux sciences.*

Ce sont-là des participes; car vous po[uvez] riez dire : *parce qu'ils ont consid* [illegible] *qu'ils ont réfléchi*, etc.

Vous sentez que ces sortes de prop[osi]tions subordonnées peuvent se transp[oser] comme toutes les autres. Mais n'ins[érez] aucune expression qui puisse suspendr[e]

n, et rendre vos constructions lan-
ıntes. Prenez garde aux équivoques;
venez-vous que le rapport de chaque
ısition subordonnée doit se faire sentir
ɜ premier mot.

CHAPITRE VIII

De la construction des propositions incidentes.

Place des propositions incidentes.

LA place d'une proposition incidente est après le substantif qu'elle modifie.

Les substances ont des qualités relatives que nous pouvons connoître ; elles en ont aussi que nous ignorerons toujours, parce qu'il y a des compositions que nous ne pouvons pas faire. Elles ont encore des qualités absolues que nous ne découvrirons jamais. Les philosophes, qui se sont flattés de remonter à l'essence des choses, et qui ont cru trouver la nature de l'ame et du corps, ont dit des absurdités, ou ont prononcé des mots qui ne signifient rien. Les sens que la nature nous a donnés pour nous au-dehors, ne nous apprennent point pourquoi les corps sont étendus, et nous interrogeons envain cette conscience par laquelle nous observons ce qui se pas-

ous, nous ne pouvons savoir ce qui l'ame sensible.

ans cet exemple, il y a des proposi- incidentes qui suivent immédiatement bstantif qu'elles modifient, *des com- isons que; les philosophes qui.* Il y a d'autres qui ne sont séparées du subs- if que par des adjectifs : *des qualités atives que.... des qualités absolues* Elles doivent être ainsi séparées, parce lles ne se rapportent pas uniquement bstantif *qualités;* mais au substantif modifié par les adjectifs, *relatives bsolues.* A ne consulter que les mots, éparation est encore plus grande dans *en ont aussi que nous ignorerons ours :* mais si vous consultez le sens, verrez que la proposition incidente immédiatement le substantif qu'elle lifie : car *elles en ont aussi* est la même e *qu'elles ont aussi des qualités.* qu'ici les constructions ne souffrent point ifficultés. Je crois cependant à propos ous arrêter sur quelques exemples. En i :

Le microscope nous fait voir des ani-

maux, qui sont vingt-sept millio
fois plus petits que le ciron.

Nous connoissons neuf planète
étoient inconnues aux anciens.

Le tumulte et l'agitation qui
ronne le trône, en bannit les réflex
et ne laisse jamais le souverain ave
même. Massillon.

C'est l'adulation qui fait d'un
prince un prince né pour le malhe
son peuple : c'est elle qui fait du s
un joug accablant, et qui, à force de
les foiblesses des rois, rend leurs
mêmes méprisables. Massillon.

Je ne suis pas si convaincu de
ignorance par les choses qui son
dont la raison nous est inconnue
par celles qui ne sont pas, et don
croyons trouver la raison. Fonten

Vous voyez dans ces exemples
proposition incidente se lie à un no
le moyen des adjectifs conjonctifs *qu*
dont, etc.

L'adjectif conjonctif ne se rapporte pas toujours au substantif qui le précède immédiatement.

Des grammairiens vous diront q
adjectifs conjonctifs se rapportent t
au substantif qui les précède imm

t; mais cette règle est tout à fait
se.

*nous vous reprochons sans cesse
mouvemens d'habitude dont vous
iez vous défaire, c'est que vous
ez peu à vous corriger.*

ont ne se rapporte certainement pas
bitude. Vous en avez appris la raison
votre grammaire : c'est qu'un adjec-
onjonctif ne se rapporte jamais à un
qui n'a pas déjà été déterminé par un
le, ou par quelque chose d'équivalent.
ffet, *d'habitude* n'est pas là pour être
ifié par ce qui suit, mais pour modi-
lui-même ce qui le précède. Voilà
quoi l'esprit lie naturellement *dont* à
vemens.

n pareil cas, ce seroit faire une faute
de rapporter le conjonctif au dernier
tantif. Ainsi Vertot s'est mal exprimé,
qu'il a dit : *il les fit patriciens avant
es élever à la dignité de sénateurs,
se trouvèrent jusqu'au nombre de
s cens.* Si, en lisant cette phrase,
s vous arrêtez au conjonctif, vous croi-
d'abord que la proposition incidente

va modifier *dignité*; il n'étoit donc p naturel qu'elle modifiât *sénateurs*. Vo un exemple d'une autre espèce :

Il a fallu, avant toute chose, vo faire lire dans l'écriture l'histoire peuple de Dieu, qui fait le fondem de la religion. Boss.

Ici *du peuple* détermine l'espèce d'h toire, et *de Dieu* détermine l'espèce peuple. Ces deux mots étant suffisamm déterminés, l'esprit ne s'y arrête plus; remonte au substantif *histoire*, et rappo à ce nom la proposition incidente. Vo donc un second cas où le conjonctif se à un substantif éloigné. On seroit choq de cette construction : *vous avez app l'histoire du peuple de Dieu qui est créateur du ciel et de la terre.* C'est do une règle de rapporter le conjonctif substantif le plus éloigné, toutes les f que le dernier substantif, n'étant emplo que pour déterminer le premier, ne d mande lui-même aucune modification.

Mais si l'on disoit avec Bossuet : *on vo a montré avec soin l'histoire de ce gra royaume que vous êtes obligé de rend*

ureux ; que se rapporteroit à *ce grand yaume.* Car si ce substantif commence être déterminé, il ne l'est pas assez, et fait encore attendre quelqu'autre modi-ation : voilà le seul cas où la proposition idente appartient au dernier substantif.

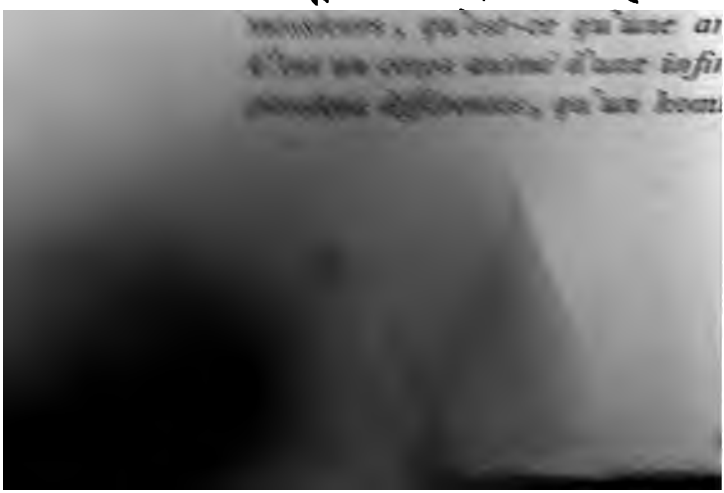
Jusqu'ici, je ne parle que des construc-ons où les substantifs se déterminent suc-ssivement, parce que ce sont les seules i puissent embarrasser. Dans les autres, ne vous arrivera pas de vous tromper. ous sentez bien que vous ne pouvez pas e : *ils trouvèrent des obstacles dans tte guerre qu'ils surmontèrent ;* ni *ils ouvèrent dans cette guerre des obsta-s qu'ils entreprirent.* Vous direz tou-urs : *ils trouvèrent des obstacles dans tte guerre qu'ils entreprirent ; ils trou-èrent dans cette guerre des obstacles u'ils surmontèrent.*

Vous avez vu, en étudiant la gram-aire, pourquoi on dit : *une espèce de uit qui est mur en hiver, une sorte bois qui est dur.* C'est que l'esprit rrêtant sur les mots *fruit et bois,* déjà terminés par ce qui précède, leur rap-

porte tout ce qui suit. Par la même rai
une troupe de soldats qui pillèren
château, sera mieux qu'*une troup*
soldats qui pilla le château.

La règle générale que vous devez
faire dans ces sortes de cas, c'est de n'
nul égard à la forme matérielle du
cours, de ne point examiner quel
dernier substantif; mais de consi
l'idée sur laquelle votre esprit se
plus naturellement. Voici un passa
Fléchier, où vous trouverez des exe
de toute espèce.

[illegible] (de Turenne) *ét*
[illegible] *prospérités éclat*
[illegible] *union des s*
[illegible] *une arm*
[illegible] *dans les tr*
[illegible] *courage et d*
[illegible] *tout sou*
[illegible] *dans l'exécut*
[illegible] *enfin de*
[illegible] *de gloire.*
[illegible] *qu'une ar*
[illegible] *d'une infi*
[illegible] *qu'un hom*



e fait mouvoir pour la défense de la trie : c'est une troupe d'hommes ar-és, qui suivent aveuglément les ordres un chef, dont ils ne savent pas les tentions : c'est une multitude d'ames, r la plupart, viles et mercenaires, i, sans songer à leur propre réputa-on, travaillent à celle des rois et des nquérans : c'est un assemblage con-de libertins, qu'il faut assujettir à béissance; de lâches, qu'il faut mener combat; de téméraires, qu'il faut tenir; d'impatiens, qu'il faut accoutu-er à la constance.

Exerçons-nous encore sur d'autres exem-es. Cette construction, *les tableaux de ubens qui sont au Luxembourg*, est rt correcte ; car on sent que *Rubens* est-là que pour déterminer l'espèce de bleau, et qu'il ne demande point d'être odifié. On diroit, au contraire, *les ta-leaux de ce peintre qui vient de Rome*, rce que *ce peintre* veut une modifi-ation.

Les tableaux de Rubens qui est un rand peintre, est donc une construction

forcée. Le lecteur croit d'abord que conjonctif *qui* se rapporte à tableaux, il voit ensuite qu'il se rapporte à *Rube* Cette équivoque est momentanée; elle levée sur le champ; mais enfin c'est équivoque, et les constructions ne jamais plus nettes, que lorsque le rapp indiqué par ce qui précède, n'est jam changé par ce qui suit.

C'est un effet de la providence divi qui est conforme à ce qui a été préd c'est un effet de la providence divin qui veille sur nous. Voilà deux constr tions, sur lesquelles les grammairiens beaucoup disserté. Dans la première, *est conforme* se rapporte à *effet*, com il doit s'y rapporter; car si on disoit, s achever la phrase : *c'est un effet de providence divine qui*, on rapporter naturellement *qui* à *effet*, plutôt qu'à *p vidence divine;* parce que ce mot est ce sur lequel l'attention s'arrête plus pa culièrement. On est prévenu qu'*un e* est l'idée principale dont on va s'occup et celle par conséquent qui sera modifi Quand ensuite on lit *de la providen*

vine, l'attention ne s'y arrête pas, comme
des mots qui font attendre quelques
difications : au contraire, on juge
ils ne sont-là que pour déterminer
pèce d'effet dont on parle, et par con-
uent, l'esprit revient naturellement au
t *effet*, auquel il lie la proposition
idente, *qui est conforme.*

Il est donc encore naturel de rapporter
is la seconde phrase le conjonctif *qui*
mot *effet ;* et cependant le mot *veille*
e à le rapporter à *providence divine.*
conjonctif a donc alors un double rap-
t. Je conviens néanmoins qu'il seroit
oureux de condamner ces sortes de
structions : car l'équivoque ne s'ap-
çoit pas, lorsque le sens la lève sur le
mp.

Il y a des écrivains qui, faute d'avoir
si la nature de ces constructions, rap-
tent la proposition incidente au dernier
stantif : ils disent avec confiance, *les*
leaux de Rubens qui est un grand
ntre. Mais lorsqu'ils veulent que la pro-
ition incidente modifie le premier, ils
nt, dans la crainte d'une équivoque

imaginaire, *les tableaux de Rub lesquels ; c'est un effet de la provid divine, lequel.* Enfin ils sont au bo toutes leurs ressources, quand les substantifs sont au même genre e même nombre : *c'est une punition providence divine*, ils n'ont plus i moyen pour éviter l'équivoque.

Vous remarquerez, Monseigneur, le conjonctif *lequel* a mauvaise grâce ces dernières constructions. C'est que, conjonctif est employé pour rappr d'un mot une proposition qui devroit tôt appartenir à un autre, vous êtes qué, parce qu'on fait violence à la li des idées. Si, au contraire, ce conjo sert à lier une proposition à un mot, au elle se lioit déjà d'elle-même, vous encore choqué, parce que vous n'a pas qu'on prenne des précautions superl En effet, nous voulons qu'un écrivai clair, et nous voulons qu'il le soit san vail. La beauté des constructions dé toujours de l'ordre des idées ; et le le est fatigué des efforts d'un écrivain, qu'il les partage.

'lusieurs propositions incidentes peuvent apporter à un seul substantif.

Plusieurs propositions incidentes qui se rapportent à un même nom.

fut cet empereur, (*Titus*) sous qui Rome adorée,
renaître les jours de Saturne et de Rhée,
rendit de son joug l'univers amoureux,
n n'alla jamais voir sans revenir heureux,
soupiroit le soir, si sa main fortunée
voit par ses bienfaits signalé sa journée.'
Despréaux.

Tous ces *qui* se rapportent à *empereur;* x qui en sont le plus loin comme celui en est le plus près, et cette construction fort bonne.

La construction suivante, au contraire, très-défectueuse, quoique le conjonc- se rapporte presque toujours au subs- itif qui le précède immédiatement.

Les constructions sont défectueuses lorque plusieurs propositions sont successivement incidentes les unes aux autres.

Il faut se conduire par les lumières de foi, qui *nous apprennent que l'insen- ibilité est d'elle-méme un très-grand l,* qui *nous doit faire appréhender e menace terrible,* que *Dieu fait aux s* qui *ne sont pas assez touchées de sa inte.* Nicole.

Nous ferons sur ces propositions inci- tes la même observation que nous avons

déjà faite, en parlant d'une suite de p
positions subordonnées les unes aux aut
Ce n'est pas-là une phrase où les idées soi
liées, c'est une suite de phrases qui tienn
mal ensemble. L'esprit s'écarte insensib
ment du point d'où il est parti, et on
sait plus où l'on est. En effet, le prem
qui se rapporte à *lumières*, le second
grand mal ou à *insensibilité*, le troisiè
à *menace*, et le dernier à *ames*. Il
semble que Nicole auroit pu dire : *il f*
se conduire par les lumières de la f
qui nous apprennent que l'insensibil
est d'elle-même un très-grand mal,
qu'elle doit nous faire appréhender ce
menace terrible que Dieu fait aux a
trop peu touchées de sa crainte.

On n'ignore pas que peu de temps ap
la mort d'Auguste, la poësie qui a
brillé avec tant d'éclat sous les y
de ce prince, s'éclipsa peu à peu s
ses successeurs, et demeura e
comme éteinte dans les ténèbres
la barbarie, qui *amena du fond*
nord ce déluge de nations féroces,
des débris de l'empire romain forma

art des royaumes qui *subsistent au-d'hui dans l'Europe.* L'abbé du Bos.
y a ici le même défaut que dans l'exem-récédent : car un conjonctif se rapporte *nèbres*, un autre à *nations* et le der-à *royaumes.*

e vice est encore plus grand, lorsque conjonctifs se rapportent tantôt au der-substantif, tantôt à un substantif éloi-; car il en résulte ou de l'embarras ou équivoques.

ous tombons sans y penser dans une ité de fautes, à l'égard de ceux qui *nous vivons*, qui *disposent à dre en mauvaise part ce qu'ils souf-ient sans peine, s'ils n'avoient un commencement d'aigreur dans prit.* Nicole.

On pourroit éviter le second *qui*, en di-: *et par-là nous les disposons, etc.*

Qui ne croiroït que ceux que Dieu a irés par de si pures lumières, à qui il couvert la double fin et la double éter-é de bonheur ou de misère qui *les attend, ont l'esprit rempli de ces grands et ef-ables objets*, qui *ont préféré Dieu à*

toute chose : qui *ne croiroit, dis-je, qu*
sont incapables d'être touchés des ba
telles du monde ? Nicole.

Si en lisant ces exemples, vous vous ar
tez à chaque *qui*, vous remarquerez
vous rapportez naturellement le sec
au même nom, auquel vous avez r
porté le premier ; et cependant, lors
vous continuez de lire, le sens dema
que vous le rapportiez à un autre.
doubles rapports sont toujours vicie
parce que s'ils ne causent pas d'équivoq
ils embarrassent au moins la construct

Les étoiles fixes ne sauroient
moins éloignées de la terre que de vi
sept mille six cens soixante fois la
tance d'ici au soleil, qui est de tre
millions de lieues. Fontenelle.

On ne peut pas absolument blâmer c
dernière proposition incidente : mais il
semble qu'elle termine mal la phrase,
qu'un tour où on l'eût évitée, eût été p
férable.

Il n'y a personne dans le monde,
bien lié avec nous de société et de bi
veillance, qui nous aime, qui nous goû

nous fait mille offres de services qui *nous sert quelquefois*, qui *n'ait soi, par l'attachement à son inté- des dispositions très-proches à rom- avec nous.* la Bruyere

Il n'y a qu'une affliction qui *dure*, qui *celle* qui *vient de la perte des biens.* Bruyère.

Il eût été mieux de dire : *c'est celle i, etc.*

Racine, exact imitateur des anciens, t il a suivi exactement la netteté et simplicité de l'action. La Bruyère.

Cette phrase est mauvaise, parce que *netteté* et *la simplicité* se construisent t à la fois avec *dont* qui les précède, et c *de l'action* qui les suit. Mais voilà fisamment d'exemples.

CHAPITRE IX.

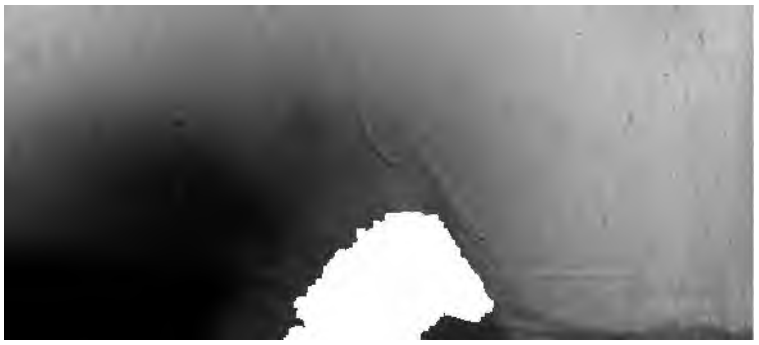
De l'arrangement des modificati exprimées par des propositi subordonnées, par des prop tions incidentes, ou par tout au tour.

En observant les mauvaises constructions on apprend à en faire de bonnes

IL ne suffit pas, Monseigneur, d'étu les bonnes constructions ; il faut enc étudier les mauvaises : car l'art d'éc renferme deux choses; les lois qu'il f suivre, et les défauts qu'il faut éviter. V saurez donc écrire avec clarté et a précision, lorsque vous aurez observé qui rend le discours long, pesant et é barrassé. C'est pourquoi je vais, dans chapitre, rassembler des exemples où v verrez des défauts de toute espece.

Ce qu'on nomme *période*.

Nous aurons occasion de nous servir mot de *période*, et il faut vous rappelle que nous en avons dit dans la gramma Venons à un exemple.



Il y a bien des phénomènes, qui embarrassent les philosophes ; et les plus communs ne sont pas ceux qui les embarrassent le moins. Voilà une période: vous voyez qu'elle renferme plusieurs phrases, qu'on appelle *membres. Il y a bien des phénomènes qui embarrassent les philosophes ;* c'est le premier membre; *les plus communs ne sont pas ceux qui les embarrassent le moins :* c'est le second.

Vous comprenez qu'une période peut avoir un plus grand nombre de membres, mais, par exemple, quatre ou davantage: mais il est inutile de les compter. Vous voyez qu'il suffit de bien lier les idées, et qu'il seroit ridicule de s'occuper du nombre des phrases ou des mots.

Exemple d'une période bien faite.

Comme donc en considérant une carte universelle, vous sortez du pays où vous êtes né et du lieu qui vous renferme, pour parcourir toute la terre habitable, que vous embrassez par la pensée avec toutes ses mers, et tous ses pays ; ainsi, en considérant l'abrégé chronologique, vous sortez des bornes de

votre âge, et vous vous étendez d
tous les siècles.

Mais de même que pour aider sa *moire dans la connoissance des lieu* *on retient certaines villes principal* *autour desquelles on place les autre* *chacune selon sa distance, ainsi d* *l'ordre des siècles, il faut avoir certa* *temps marqués par quelque grand* *nement, auquel on rapporte tout le re* Bossuet.

Voilà une période où tout est lié ; voici une où il y a quelques petits défa

Autre période bien faite, à quelques négligences près.

C'est la suite de la religion et *empires que vous devez imprimer d* *votre mémoire, et comme la religion* *gouvernement politique sont deux po* *sur lesquels roulent les choses humai* *voir ce qui regarde ces choses renferm* *dans un abrégé, et en découvrir* *ce moyen tout l'ordre et toute la su* *c'est comprendre dans sa pensée tou* *qu'il y a de grand parmi les homme* *tenir, pour ainsi dire, le fil de to* *les affaires de l'univers.* Bossuet.

J'aimerois mieux *voir dans un abré*

e voir ce qui regarde ces choses ren-mées dans un abrégé. Je retrancherois core *par ce moyen*, comme inutile.

Il y a deux inconvéniens à craindre dans s longues périodes : l'un de tomber dans s équivoques pour éviter les constructions ccées ; l'autre de faire violence aux cons-uctions pour éviter les équivoques. Ce est pas assez qu'une transposition pré-enne les doubles sens, il faut encore que s idées se lient également dans l'ordre ren-rsé comme dans l'ordre direct. Voici ie longue période qui est fort bien faite.

Deux inconvéniens à éviter dans une période.

Quel témoignage n'est-ce pas de sa rité, de voir que dans les temps où s histoires profanes n'ont à nous nter que des fables, ou tout au plus s faits confus et à demi oubliés, l'écri-ure, c'est-à-dire, sans contestation, le lus ancien livre qui soit au monde, ous ramène par tant d'événemens pré-s, et par la suite même des choses, à ur véritable principe; c'est-à-dire, à ieu qui a tout fait, et nous marque si stinctement la création de l'univers, lle de l'homme en par le bon-

Exemple où ils sont évités.

heur de son premier état, les cause ses misères et de ses foiblesses, la ruption du monde et le déluge; l'ori des arts et celle des nations, la di bution des terres, enfin la propaga du genre humain, et d'autres fait méme importance, dont les histoires maines ne parlent qu'en confusion nous obligent à chercher ailleurs sources certaines? Bossuet.

Tous les membres d'une période doivent être distincts et en même temps liés entr'eux.

Vous voyez que dans une période les membres doivent être distincts, et les uns aux autres. Quand ces condi ne sont pas remplies, ce n'est plus q assemblage confus de plusieurs phr En voici un exemple.

Exemple d'une période embarrassée et confuse.

Comme les arcs triomphaux des mains ne se dressoient que pour ét ser la mémoire d'un triomphe réel ornemens tirés des dépouilles qui av paru dans un triomphe, et qui ét propres pour orner l'arc qu'on dre afin d'en perpétuer la mémoire, n'ét point propres pour embellir l'arc q feroit en mémoire d'un autre triom principalement si la victoire avoi

portée sur un autre peuple, que ce-
sur qui avoit été remportée la victoi-
laquelle avoit donné lieu au premier
mphe comme au premier arc. L'abbé
Bos.

Bossuet conçoit nettement sa pensée, et
idées s'arrangent naturellement: mais
s l'abbé du Bos fait d'efforts, plus il
mbarrasse. Il est obscur par les précau-
ns qu'il prend pour se faire entendre.
démêle qu'il veut dire que les arcs
mphaux étant ornés des dépouilles des
emis, on ne pouvoit pas faire servir les
mes dans des occasions où la victoire
it été remportée sur des peuples diffé-
ns.

Quand on accumule les idées sans ordre,
s'embarrasse dans sa propre pensée, et
ne sait plus par où finir. On sent qu'on
obscur, et on le devient davantage,
ce qu'on veut cesser de l'être. On pour-
t dire:

Rien n'est plus propre à nous faire Autre exemple.
noître ce que peuvent sur tous les
mmes, et principalement sur les en-
s, les qualités propres à l'air d'un

certain pays, que de considérer le
voir des simples vicissitudes ou
rations passagères de l'air sur les
nes qui ont acquis toute leur co
tance.

L'abbé du Bos exprime cette
pensée avec beaucoup de désordre
superfluité.

Rien n'est plus propre à nous d
une juste idée du pouvoir que do
avoir sur tous les hommes, et prin
lemcnt sur les enfans, les qualité
sont propres à l'air d'un certain
en vertu de sa composition, lesquell
pourroit appeller ses qualités perm
tes; que *de rappeller la connoissanc*
nous avons du pouvoir que *les si*
vicissitudes ou les altérations pas
res de l'air ont méme sur les hom
dont *les organes ont acquis la c*
tance dont *ils sont susceptibles*. D

Autre. *Tout persuadé* que *je suis* que
que *l'on choisit pour de différens em*
chacun selon son génie et sa profe
font bien; je me hasarde de dire q
peut faire qu'il *y ait au monde plu*

rsonnes, connus ou inconnus, que l'on mploie pas, qui feroient très-bien.
Bruyère.

Quand vous lirez la Bruyère, vous y uverez souvent des constructions dans goût-là.

I me semble qu'on écriroit correctement, Autre.
l'on disoit:

L'Allemagne est aujourd'hui bien dif- ente de ce qu'elle étoit quand Tacite décrite. Elle est remplie de villes, et n'y avoit que des villages: les marais, plupart des foréts ont été changés en airies ou en terres labourables; mais oique par cette raison la manière de re et de s'habiller des Allemands soit férente, en bien des choses, de celles s Germains, on leur reconnoît encore même génie et le même caractère.

Voici comment l'abbé du Bos embar- sse cette pensée.

Quoique l'Allemagne soit aujourd'hui ns un état bien différent de celui où elle oit quand Tacite la décrivit; quoi- u'elle soit remplie de villes, au lieu u'il n'y avoit que des villages dans

l'ancienne Germanie; quoique les r
rais et la plupart des forêts de la G
manie aient été changés en prairies
en terres labourables; enfin, quoique
manière de vivre et de s'habiller des G
mains soient différentes par cette rai
en bien des choses de la manière
vivre et de s'habiller des Allemand
on reconnoît néanmoins le genre et
caractère d'esprit des anciens Germa
dans les Allemands d'aujourd'hui.

1. L'abbé du Bos pouvoit éviter la pétition de ces *quoique*. 2. *Par cette rai* et *dans les Allemands d'aujourd'hui* s mal placés. 3. Les mots de *Germanie*, *Germains* et d'*Allemands* sont trop pétés. Enfin, cette longue suite de pro sitions subordonnées tiennent trop lo temps l'esprit en suspens, le font reve trop souvent au même tour, et ne sont en proportion avec la conclusion qu'e amènent. Tous ces défauts rendent le st lourd et traînant; et vous voyez qu'on évite, quand on se conforme à la liai des idées.

Comment les idées se dévelop-

Si vous étudiez les périodes que je v

nnées pour modèles, vous remarquerez les idées principales des différens mems tendent toutes au même but, et que modifications qui les accompagnent, développent et les arrangent avec ordre tour d'une idée qui est comme un centre mmun. C'est pourquoi une période bien te est appellée une période arrondie.

pent dans une période.

ui qui met un frein à la fureur des flots
t aussi des méchans arrêter les complots;
mis avec respect à sa volonté sainte,
rains Dieu, cher Abner, et n'ai pas d'autre crainte.
Racine.

Examen d'une période arrondie.

Je ne crains que Dieu. Voilà à quoi te la période se rapporte. Cette idée est même temps la principale du second mbre; elle est naturellement liée à la ncipale du premier, et les propositions bordonnées la développent et l'arrondisnt. Voici un passage où Massillon lie rfaitement ses idées dans une suite de riodes. L'idée principale, à laquelle tes les autres se rapportent, est qu'on oseroit dire la vérité aux princes.

Gâtés par les louanges, on n'oseroit

Suite de périodes arrondies, qui

développent une idée principale.

plus leur parler le langage de la vé
eux seuls ignorent dans leurs éta
qu'eux seuls devroient connoître
envoient des ministres pour être i
més de ce qui ce passe de plus s
dans les cours et dans les royaum
plus éloignés ; et personne n'oseroit
apprendre ce qui se passe dans
royaume propre : les discours flat
assiégent leur trône, s'emparent de t
les avenues, et ne laissent plus d'
à la vérité. Ainsi le souverain est
étranger au milieu de ses peuple
croit manier les ressorts les plus se
de l'empire, et il en ignore les événe
les plus publics : on lui cache ses p
on grossit ses avantages, on lui din
les misères publiques, on le joue à
de le respecter ; il ne voit plus rie
qu'il est, tout lui paroît tel qu
souhaite.

Exemple, où les propositions incidentes unissent à l'arrondissement d'une période.

Voici une période qui n'est pas si faite, parce qu'il y a trop de propos incidentes dans le premier membre. est encore de Massillon.

Souvenez-vous de ce jeune roi de

pour avoir préféré les avis d'une nesse inconsidérée, à la sagesse et à maturité de ceux aux conseils des- ls Salomon, son père, étoit rede- ble de la gloire et de la prospérité son règne, et qui lui conseilloient ffermir les commencemens du sien le soulagement de ses peuples, vit nouveau royaume se former des ris de celui de Juda, et qui pour ir voulu exiger de ses sujets au-delà ce qu'ils lui devoient, perdit leur our et leur fidélité qui lui étoient

La liaison des idées est ralentie, parce Massillon s'arrête sur un nom de la mière proposition incidente, pour le difier par deux autres propositions assez gues : *aux conseils desquels, etc., et lui conseilloient, etc.* Or l'esprit ime pas à être retardé de la sorte.

Exemple d'une période traînante.

i des propositions de cette espèce, je- dans le premier membre, ralentissent discours, elles rendent la période traî- te, lorsqu'elles sont ajoutées au dernier. élon écrit ainsi à Madame de Maintenon.

Comme le roi se conduit bien
par des maximes suivies, que par
pression des gens qui l'environne
auxquels il a confié son autorité;
pital est de ne perdre aucune occ
pour l'obséder par des gens súrs
agissent de concert avec vous, poi
faire accomplir dans leur vraie ét
ses devoirs dont il n'a aucune idée

C'est au dernier *pour* que la pério
vient languissante. Vous vous souvie
qu'une préposition ne peut être ré
qu'autant qu'elle exprime le même
port, et qu'elle subordonne deux p
sitions à une même proposition princ

Exemple d'une suite de phrases mal liées.

Ce ne seroit pas faire une périod
seroit écrire une suite de phrases mal
que de dire avec Pascal.

1 *Qu'est-ce que nous crie cett*
té, (d'acquérir des connoissances).
qu'il y a eu autrefois en l'homm
véritable bonheur dont il ne lui
maintenant que la marque et la
toute vide, 2 qu'il essaie de re
de tout ce qui l'environne ; 3 *en*
chant dans les choses absentes le se

il n'obtient pas des présentes, et que
unes et les autres sont incapables de
donner ; 4 parce que ce gouffre
ni ne peut être rempli que par un
et infini et immuable.

J'ai distingué les phrases par des chiffres.
us voyez que la seconde modifie le der-
r nom de la première, que la troisième
difie la seconde, et que la quatrième
difie la dernière partie de la troisième.
n'est certainement pas là une période
ndie.

L'ennui dévore les grands et ils ont
n de la peine à remplir leur journée.
là une idée principale que madame de
intenon développe dans une suite de
ases bien faites et bien liées.

Que ne puis-je vous donner toute mon Suite de phrases bien liées.
périence ; que ne puis-je vous faire
r l'ennui qui dévore les grands ; et là
ne qu'ils ont à remplir leur journée !
voyez-vous pas que je meurs de tris-
e dans une fortune qu'on auroit eu
ne à imaginer ; et qu'il n'y a que le
ours de Dieu qui m'empêche d'y suc-
ber ? J'ai été jeune et jolie ; j'ai

goûté des plaisirs ; j'ai été aimé tout. Dans un âge plus avancé passé des années dans le commer l'esprit ; je suis venue à la faveur, vous proteste que tous les états lai un vide affreux, une inquiétude, lassitude, une envie de connoître chose, parce qu'en tout cela rien i tisfait entièrement.

Ce dernier exemple est un modèle. revenons encore à des critiques, M gneur ; car enfin le vrai moyen d'appr à écrire, c'est de savoir les défaut vous avez à éviter.

Un mot déplacé rend une construction vicieuse.

Ce n'est pas assez de bien arrang propositions principales, subordonn incidentes ; il faut encore que chaqu soit à sa place.

Exemple.

Si la plupart des grecs et des latin les ont suivis, ne parlent point d rois babyloniens ; s'ils ne donnent a rang à ce grand royaume parmi les grandes monarchies dont ils raco la suite ; enfin si nous ne voyons que rien dans leurs ouvrages de c meux rois Teglathphalasar, Salman

*nnacherib, Nabuchodonosor, et de
ıt d'autres si renommés dans l'écri-
re et dans les histoires orientales; il
faut attribuer ou à l'ignorance des
ecs, plus éloquens dans leurs narra-
ns, que curieux dans leurs recherches;
à la perte que nous avons faite de ce
'il y a de plus recherché et de plus
act dans leurs histoires.* Boss.

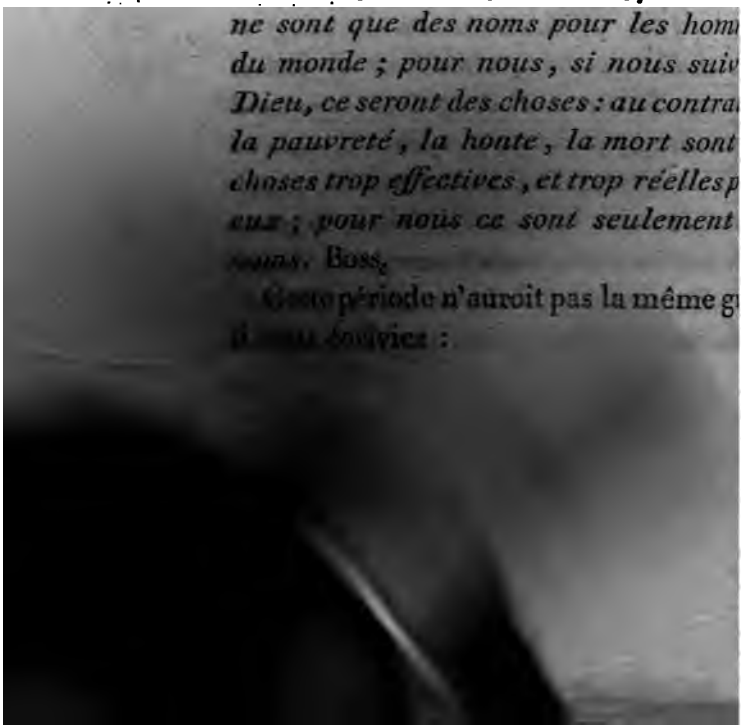
Dans *si la plupart des grecs et des
tins qui...* le conjonctif *qui* paroît d'a-
rd se rapporter aux grecs comme aux
tins. Cependant *les ont suivis* fait bien-
t voir que l'écrivain ne veut pas qu'on le
pporte aux grecs. Mais il s'agit pour le
oment de remarquer les mots qui ne sont
s à leur place. Il me semble donc qu'au
ù de *s'ils ne donnent aucun rang à
grand royaume parmi....* il falloit
*ils ne donnent à ce grand royaume
ucun rang parmi...* et qu'au lieu de *si
ous ne voyons rien dans leurs ouvrages
ces fameux rois...* il falloit *si dans
urs ouvrages nous ne voyons presque
en de ces...* Car la liaison des idées
mande que *parmi* suive immédiatement

rang, et que *de ces fameux rois* s
immédiatement *presque rien*.

Autre. *Il écrivit de sa propre main sur d*
tables qu'il donna à Moyse au haut
mont Sinaï, le fondement de cette
c'est-à-dire, le décalogue. Boss.

Une transposition eût rapproché le ve
de son objet, et la liaison des idées eût
plus grande, si Bossuet eût dit : *sur d*
tables qu'il donna à Moyse au haut
mont Sinaï, il écrivit.

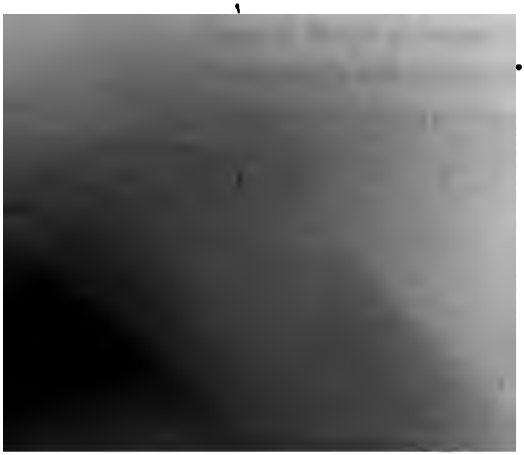
Mais comme on n'est pas toujours
d'avoir raison lorsqu'on entreprend
corriger Bossuet, gâtons une de ses
riodes en transposant seulement quelc
mots.



Autre. ***Gloire, richesse, noblesse, puissan***
ne sont que des noms pour les hom
du monde ; pour nous, si nous suiv
Dieu, ce seront des choses : au contra
la pauvreté, la honte, la mort sont
choses trop effectives, et trop réelles p
eux ; pour nous ce sont seulement
noms. Boss.

Cette période n'auroit pas la même g
[illegible] écrivies :

l'esprit, dans l'autre, elles doivent se n
trer successivement. Pour bien écrire
n'est donc pas assez de bien concevoir
faut encore apprendre l'ordre dans le
vous devez communiquer l'une après l'a
des idées que vous appercevez ensembl
faut savoir analyser votre pensée. Acco
mez-vous de bonne heure à concevoir a
netteté, et familiarisez-vous en m
temps avec le principe de la plus gra
liaison.



CHAPITRE X.

Des constructions elliptiques.

Il ne s'agit pas ici seulement des ellipses qui sont d'un usage général, et dont nous avons parlé dans la grammaire ; il s'agit encore de celles qui sont plus rares, et que les bons écrivains se permettent, pour donner plus de vivacité au discours.

Il faut débarrasser le discours de tout mot qui se supplée facilement.

Nous voudrions donner à nos expressions la rapidité de nos pensées. Ainsi, non-seulement le style doit être dégagé de toute superfluité, il doit être encore débarrassé de tout ce qui se supplée facilement : moins on emploie de mots, plus les idées sont liées.

Une femme inconstante est celle qui n'aime plus ; une légère, celle qui déjà en aime une autre ; une volage, celle qui ne sait si elle aime, ni ce qu'elle aime ; une indifférente, celle qui n'aime rien. La Bruyère.

On sous-entend un mot qu'on ne veut pas répéter.

Le retranchement du verbe rend style plus vif.

Si j'épouse, Hermas, une fe avare, elle ne me ruinera point; s joueuse, elle pourra s'enrichir; s savante, elle saura m'instruire; s prude, elle ne sera point emporte une emportée, elle exercera ma pati si une coquette, elle voudra me pl si une galante, elle le sera peut-êt qu'à m'aimer; si une dévote, répo Hermas, que dois-je attendre de cel veut tromper Dieu, et qui se t elle-même ?

La Bruyère paroît aimer ce tour, fait usage assez souvent; mais il encore mieux de supprimer les *si* dire : *si j'épouse, Hermas, une f avare, elle ne me ruinera pas, joueuse, elle pourra s'enrichir; u vante, etc.* Vous sentez qu'il s'agit fausse dévote.

J'accepterois les offres de Dari j'étois Alexandre; et moi aussi, tois Parménion.

Suppléez dans le second membre *je les épterois.*

Quelquefois on sous-entend avec une ation un verbe qui a été employé affirtivement.

On le sous-entend avec des modifications qu'il n'avoit pas.

Il y avoit tout à redouter de la fureur Annibal, et rien à craindre de la moation de Fabius. S. Evremont.

Suppléez *il n'y avoit rien.* D'autrefois sous-entend, sans négation, un verbe a été pris négativement.

La frugalité des romains n'étoit point retranchement des choses superflues, une abstinence volontaire des agréa-, mais un usage grossier de ce qu'on it entre les mains. S. Evremont.

Suppléez *c'étoit;* sous-entendez aussi *ses* devant *agréables.*

Enfin on sous-entend des mots qui n'ont été énoncés.

On sous-entend des mots qui n'ont pas été énoncés.

. . . . . *aussitôt aimés qu'amoureux,*
n ne vous force point à répandre des larmes.
Des Houlières.

Le premier vers est elliptique : *comme s êtes aimés, aussitôt que vous êtes oureux.*

Madame de Sévigné écrit à sa fill

Je vous en prie, ne donnons désormais à l'absence l'honneur d' remis entre nous une parfaite in gence, et de mon côté la persuasi votre tendresse pour moi.

Difficultés peu fondées des grammairiens.

Cette construction est fort claire, conséquent, elle est bonne. Cependa grammairiens demanderont qu'est-ce *voir remis de mon côté la persuasi votre tendresse pour moi?* Et ils cor neront ce tour, parce qu'ils n'en tro pas d'exemple. Plus occupés des mo des pensées, ils désapprouvent les ell lorsqu'elles paroissent rapprocher des qu'on n'a pas encore vus ensemble. soyez persuadé qu'une phrase claire et précise est bonne, quand même l gue ne fourniroit pas de moyen pour plir l'ellipse. Ces grammairiens sav une chose a été dite ou non; mais i roissent ignorer que ce qui n'a pas ét peut se dire. Assujettis à des règles ne sauroient fixer, et souvent en c diction avec eux-mêmes, ils voient jour à l'autre le succès des tours, c

tels ils se sont récriés; et ils reçoivent
t la loi de l'usage, qu'ils appellent
re. Cependant l'usage n'est pas aussi
fondé en raison qu'ils le prétendent;
ablit d'après ce qu'on sent, et le sen-
nt est bien plus sûr que les règles des
mairiens. Si Racine avoit toujours
é de pareils critiques, il n'auroit pas
hi la langue de quantité de nouveaux
. Il a dit :

t'aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidèle?

un habile grammairien remarque
cette ellipse est trop forte. Il avoue
ndant qu'on la peut pardonner à un
de l'âge de Racine : mais il ne con-
roit pas à un jeune homme de hasar-
n pareil tour; comme s'il falloit avoir
li, pour oser bien écrire.
oici une ellipse encore plus irrégulière.

crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

n grammairien qui voudroit mieux
e, écriroit fort mal : la précision est
hercher toutes les fois que la liaison
lées prévient les équivoques auxquelles

la forme du discours paroîtroit donner
En effet tous les arrangemens de mots
subordonnés à cette liaison, et lorsq
mot est inutile, il le faut supprimer.

M. de Valincour a critiqué dans la p
cesse de Clèves cette phrase : *elle fai*
valoir à Estouteville, de cacher
intelligence ; cependant l'esprit devine
cilement que les mots sous-entendus so
soin qu'elle prenoit.

Il m'a fait faire bien des complime
et que sans que son équipage étoit
fatigué, il seroit venu me voir, et n
sans que je n'en ai point.

On voit que madame de Sévigné ba
sur *sans que*, qui est une mauvaise exp
sion ; et le tour elliptique qu'elle emp
est aussi bon que plaisant.

C'est une faute contre la politesse
de louer immodérément en présence
ceux que vous faites chanter ou
cher un instrument, quelqu'autre p
sonne qui a les mêmes talens, com
devant ceux qui vous lisent des vers,
autre poëte. La Bruyère.

Cette construction est embarrassée, pa

louer est loin de son objet, *quelqu'au-personne :* c'est ce qui fait qu'il paroît à propos sous-entendu devant *un autre e.*

ous remarquerez que les ellipses ne rent point de difficulté, lorsqu'on ne -entend que les mots qui ont déjà été loyés.

orneille étoit très-aisé à vivre, bon , bon mari, bon parent, tendre et n d'amitié. Il avoit l'ame fière et in-endante, nulle souplesse, nul ma-e : ce qui l'a rendu très-propre à ndre la vertu romaine, et très-peu pre à faire sa fortune. Fontenelle.

oici trois pensées de Pascal, où vous arquerez le même tour elliptique.

e fini s'anéantit en présence de l'in- : ainsi notre esprit devant Dieu, si notre justice devant la justice ine.

l est également dangereux à l'homme connoître Dieu sans connoître sa mi-, et de connoître sa misère sans con-tre Dieu.

uand tout se remue également, rien

ne se remue en apparence, comme vaisseau. Quand tous vont vers le glement, nul ne semble y aller: qu réte, fait remarquer l'emportemen autres, comme un point fixe.

Règle générale. Les grammairiens disent que l'e doit être autorisée par l'usage; mais i fit qu'elle le soit par la raison. Vou vez vous permettre ces sortes de tours, les fois que les mots sous-entendus s pléeront facilement. Ne demandez une expression est usitée; mais consi si l'analogie autorise à s'en servir. saurez un jour que le latin est bea plus elliptique que le françois; et vo sentirez facilement la raison.

CHAPITRE XI.

Des amphibologies.

s amphibologies sont occasionnées les pronoms, *il*, *le*, *la*, etc.; par djectifs possessifs, *son*, *sa*, etc.; et des noms qui ne sont pas dans la place marque la liaison des idées. Cause des amphibologies.

muël offrit son holocauste à Dieu, lui fut si agréable, qu'il lança au e moment de grands tonnerres contre Philistins. Exemple.

e rapport de ces pronoms n'est pas ible. Bouhours veut corriger cette cons- tion et la corrige mal: *Samuël*, dit-il, *t son holocauste à Dieu, et ce sacri- lui fut si agréable, qu'il lança, etc.* s voyez que l'amphibologie subsiste ours: car, par la construction, *lui* se porte à *Samuël*. On auroit pu dire: *uël offrit son holocauste, et Dieu le va si agréable, qu'il, etc.*

e principe de la plus grande liaison Règle pour éviter les amphibologies.

des idées nous apprendra comment on p
éviter ces défauts : il suffira de faire
observations sur quelques exemples.

Le roi fit venir le maréchal; il lui
Il est évidemment le roi, et *lui* le m
chal. Or, vous remarquerez que dan
seconde proposition les pronoms suive
même subordination que vous avez do
aux noms dans la première. Si *fit v*
est subordonné à *roi*, *dit* l'est à *il;*
le maréchal est subordonné à *fit ve*
lui l'est à *dit*. La règle est donc en p
cas de conserver cette subordination.
tiplions les noms et les pronoms, nous
rons ce principe se confirmer.

Le comte dit au roi que le maré
vouloit attaquer l'ennemi; et il l'ass
qu'il le forceroit dans ses retranchem

Il n'y a point d'équivoque dans cette
riode, quoique le premier membre r
ferme quatre noms. La subordination
exacte, parce que les pronoms d'une p
position se rapportent aux noms d'une p
position de même genre : car le rapport
fait de la principale à la principale, et
la subordonnée à la subordonnée. *Il l'ass*

a principale du second membre, et les
noms se rapportent à la principale du
nier ; *il* à *comte*, *le* à *roi*. De même
il le forceroit est la subordonnée du se-
d membre, et les pronoms se rapportent
subordonnée du premier ; *il* à *maré-*
l, *le* à *ennemi*.

Mais toutes les périodes n'ont pas cette
métrie : car un des membres peut avoir
x propositions, tandis que l'autre n'en
qu'une. *Le maréchal vit que l'ennemi*
oit nous attaquer, il le prévint. Ce-
dant la subordination marque encore
siblement le rapport, *le* est pour *l'en-*
mi, parce que ce nom appartient à la
ase subordonnée.

Voilà donc la règle générale : toutes les
s que dans le premier membre d'une
iode il y a des noms subordonnés, les
noms doivent suivre dans le second le
me ordre de subordination. Dans tout
re cas la règle sera de rapporter le
nom subordonné au premier nom, qui
offert dans le discours. *Le comte étoit*
uelques lieues : le maréchal apprit
l'ennemi vouloit l'attaquer ; c'est-à-

dire, attaquer le comte. *A peine avoit confié cette place au comte, que le maréchal apprit que l'ennemi vouloit l'attaquer ;* c'est-à-dire, attaquer cette place. Or, puisque dans le premier exemple le pronom se rapporte à *comte*, et à *place* dans le second ; il se rapporte donc en pareil cas au nom qui a été énoncé le premier. Par conséquent il se rapportera à *maréchal*, si le discours commençoit par cette phrase : *le maréchal apprit que l'ennemi vouloit l'attaquer.* Vous voyez donc que lorsqu'il n'y a pas subordination de noms, le pronom subordonné tient toujours la place du nom qui a été énoncé le premier.

Je dis *le pronom subordonné ;* car lorsqu'un pronom est le sujet d'une proposition, il se rapporte toujours au dernier nom. *Le comte étoit à quelques lieues, le maréchal dit qu'il vouloit le joindre. Il,* sujet de la proposition, est visiblement pour *le maréchal,* comme *le,* pronom subordonné, est pour *le comte.*

Ce soldat croit qu'il est l'homme que vous demandez, est une phrase corr

as le cas où le soldat parleroit lui-même: as tout autre il faudroit dire, *croit que st l'homme.*

Ces exemples vous font connoître que les gles varient suivant les cas : mais souve-z-vous qu'il y en a une qui ne varie int : c'est le principe de la plus grande ison des idées. Quand vous vous serez miliarisé avec ce principe, il vous sera rmis d'oublier toutes les règles particu-res.

Les règles particulières varient à ce sujet.

Une conséquence des observations pré-dentes, c'est que, dans une suite de pro-sitions, le même pronom ne peut se rap-rter à un même nom, qu'autant qu'il t toujours dans la même subordination. ous écrirez clairement si vous dites: *votre ni a rencontré l'homme qui s'est fait tte affaire, il lui a dit qu'il tenoit bonne part qu'on menaçoit de l'arrê-r, et qu'il avoit même ouï dire qu'on traiteroit en criminel d'état. Il*, est ur *votre ami*, comme *le* est pour *l'homme i s'est fait cette affaire*; et la subordi-tion est fort bien observée. Si vous dé-isiez cette subordination, le discours

Le même pronom ne peut se rapporter au même nom, qu'autant qu'il est toujours dans la même subordination.

seroit tout à fait louche. *Vot rencontré l'homme qui s'est affaire, il lui a dit qu'il tenoit part qu'il étoit menacé d'être qu'il avoit même ouï dire qu traité en criminel d'état.* On n plus sensiblement le rapport d *il*, et le lecteur est obligé de dev sont ceux qui tiennent la place de et ceux qui tiennent celle de *l'ho s'est fait cette affaire.*

Il ne faut pas que le genre et le nombre marquent seuls le rapport des pronoms.

On se sert encore du genre et d pour marquer le rapport des prono il ne faut pas pour cela négliger dination des idées. *Paris étoit dans une île, il ne s'étendoit delà de la cité. Il*, signifie *Paris* construction est correcte, parce qu port est tout à la fois rendu sen le genre et par la subordination : sujet de la seconde proposition, com l'est de la première. Si on disoit *étoit renfermé dans une île, el* genre feroit rapporter le pronom *el* mais cette construction choqueroit dination des idées.

Car dans la seconde construction, le nombre seul force à rapporter le pronom *il* à *territoire*. L'ordre des idées le feroit, au contraire, rapporter au nom, si ce nom étoit aussi au singulier. Pour le comprendre, il n'y auroit qu'à dire, *Paris n'avoit qu'un territoire fort borné, il* ..... car alors le pronom se rapporteroit visiblement à *Paris*.

Le pronom doit toujours se rapporter à l'idée dont l'esprit est préoccupé.

C'est une suite des règles que nous avons exposées, qu'un pronom doit rarement se rapporter à un nom d'une proposition incidente : car le propre de cette espèce de proposition est de n'attirer l'attention qu'en passant, en sorte que l'esprit se repose toujours sur un des noms qui la précèdent et dont il est préoccupé. Des exemples rendront la chose sensible.

Télémaque qui s'étoit abandonné trop promptement à la joie d'être si bien traité par Calypso, reconnut la sagesse des conseils que Mentor venoit de lui donner. Fénélon.

Calypso appartient à la proposition incidente. Par conséquent l'esprit ne s'y arrête pas, et il revient à *Télémaque*, auquel

apporte le pronom *lui*. Cette phrase est nc bien construite.

Un auteur sérieux n'est pas obligé remplir son esprit de toutes les ineptes plications que l'on peut faire au jet de quelques endroits de ses ouvra-s, et encore moins de les supprimer.

La Bruyère fait là une construction for-e, en rapportant le pronom *les* à *quel-es endroits ;* car si le sens le pouvoit rmettre, on le rapporteroit à *ineptes plications.*

Cette règle, que le pronom se rapporte l'idée dont l'esprit est préoccupé, a donné n à des tours élégans.

Cette règle donne lieu à des tours élégans.

Quand le peuple Hébreu entra dans Terre promise, tout y célébroit leurs ncêtres. Boss.

Ses eût été plus lié avec *peuple*, *leurs* st plus avec l'idée dont l'esprit est rem-i ; et par cette raison, il a dû être pré-é.

Une femme infidelle, si elle est con-ue pour telle de la personne intéressée, 'est qu'infidelle ; s'il la croit fidelle, le est perfide. La Bruyère.

sont en opposition. Cela vous fait voir
les règles particulières ne sont jam
suffisantes, et qu'il faut toujours en
venir au principe de la liaison des id
qui peut seul vous éclairer dans tous
cas.

J'ajouterai même que vous devriez
crifier toutes ces règles, si vous ne p
viez les suivre qu'en alongeant v
discours : car rien ne lie mieux que
précision. Mais souvent c'est faute de
observer qu'on devient diffus. *Le gén*
dit l'abbé du Bos, *se montre bientôt d*
les jeunes gens qui en ont; ils donn
à connoître qu'ils ont du génie d
un temps où ils ne savent point encor
pratique de leur art. Il eût été plus cour
plus correct de dire : *le génie se mon*
bientôt dans les jeunes gens qui en o
il se fait connoître dans un temps,
Voyons encore quelques exemples.

J'ai lu tout ce qui s'est fait de m
leur en notre langue depuis que vous
avez entrepris la réformation, je
étudiée dans les plus fameux écrivai
Bouhours.

L'abbé de Bellegarde blâme avec raison père Bouhours d'avoir rapporté le pro- m à *langue :* mais il se trompe lui-même, qu'il dit qu'il se rapporte à *réforma- n*, parce que c'est le dernier nom : car te règle est on ne peut pas moins exacte. En s'arrêtant au sens qu'emporte le mot *diée*, il est visible que le pronom ne t être employé que pour le mot *langue*. is quand on a égard à la construction tôt qu'au sens, il se rapporte naturelle- t à *tout ce qui s'est fait de meilleur*. s'en convaincra, si on dit : *j'ai lu tout qui s'est fait de meilleur en notre gue, depuis que vous en avez entre- la réformation ; je l'ai recueilli.* ésar *voulut premièrement surpasser pée ; les immenses richesses de Cras- lui firent croire qu'il.....* Si vous s arrêtez-là, vous rapporterez *lui* et *il ésar*, dont votre esprit est préoccupé. is lorsque vous lisez : *lui firent croire il pourroit partager la gloire de ces x grands hommes*, le sens vous force pporter ces pronoms à *Crassus*. Cette struction de Bossuet est donc vicieuse.

sont en opposition. Cela vous fait voir les règles particulières ne sont ja suffisantes, et qu'il faut toujours e venir au principe de la liaison des i qui peut seul vous éclairer dans tou cas.

J'ajouterai même que vous devrie crifier toutes ces règles, si vous ne viez les suivre qu'en alongeant discours : car rien ne lie mieux q précision. Mais souvent c'est faute d observer qu'on devient diffus. *Le gé* dit l'abbé du Bos, *se montre bientôt les jeunes gens qui en ont; ils don à connoître qu'ils ont du génie un temps où ils ne savent point enco pratique de leur art.* Il eût été plus co plus correct de dire : *le génie se mo bientôt dans les jeunes gens qui en il se fait connoître dans un temps,* Voyons encore quelques exemples.

J'ai lu tout ce qui s'est fait de n leur en notre langue depuis que vou avez entrepris la réformation, je étudiée dans les plus fameux écrivi Bouhours.

Je ne vous parlerai pas de quelques vivains qui ne savent éviter les amphilogies qu'en répétant les noms : vous atez que c'est là le vrai moyen de rendre discours lâche et pesant.

L'usage des pronoms *y* et *en* ne souffre int de difficultés. De l'usage des pronoms *y* et *en*.

Y tient lieu d'un nom qui seroit précédé de la préposition *à*, *en*, ou *dans* : *j'y nse*, à vous; *nous y sommes*, en été; ns la maison; *j'y vais*, à Rome, en gleterre.

En se substitue à un nom qui auroit été écédé de la préposition *de*; et ce seroit al de se servir alors d'un autre pronom. *faut même que l'on se passe d'habits de nourriture; et de les fournir à sa mille.* La Bruyère devoit dire *et d'en urnir.*

Ce style montre que Quinault avoit génie particulier : mais ceux qui ne uvent faire autre chose que répéter expressions, en manquent. L'abbé Bos.

Cet *en* ne peut se rapporter à *génie rticulier*. On auroit pu dire : *Quinault*

avoit du génie ; mais ceux-là en
quent qui, etc.

Le caprice est dans les femmes
proche de la beauté, pour être son
trepoison, et afin qu'elles nuisent
aux hommes qui n'en guériroien
sans remède. La Bruyère.

De quoi ne guériroient-ils pas ?
une phrase où le pronom est bien em

Qui l'auroit cru ! que de chaqu
ceau d'un animal coupé en deux,
quatre, vingt parties, il en naîtr
tant d'animaux complets et semb
au premier. Fontenelle.

Les pronoms relatifs à un nom peuvent être subordonnés différemment.

Comme les règles particulières so
toujours des exceptions, il me reste
faire remarquer que dans une su
phrases, les pronoms relatifs à un
nom peuvent être subordonnés dif
ment.

Notre langue demeura long-temp
un état de grossièreté. Ce ne fut q
le règne d'Henri I. qu'elle comm
se polir. Alors il s'
considérables
qui la rendirent

lante : on tâcha de lui donner quelque ce d'harmonie et de nombre ; et quoi- il y ait le tout à dire entre ce qu'elle t de ce temps là et ce qu'elle est du re, elle prit pourtant dès-lors quel- chose de l'air et de la forme que nous voyons aujourd'hui. L'abbé Mass.

Elle, y, la, lui, se rapportent tous à *notre gue.* Cependant toutes ces constructions t bonnes : car vous sentez que la liai- des idées y est parfaitement observée.

Les adjectifs, *son, ses, leur,* ne sont s propres à marquer exactement les rap- ts, et il faut de l'adresse pour y sup- er.

Comment on prévient les amphibologies des adjectifs *son, sa, ses.*

Valère alla chez Léandre ; il y trouva n fils.

Il y a ici une équivoque qui devroit être vée par ce qui précède ; elle seroit levée p tard, si le lecteur étoit obligé de lire qui suit :

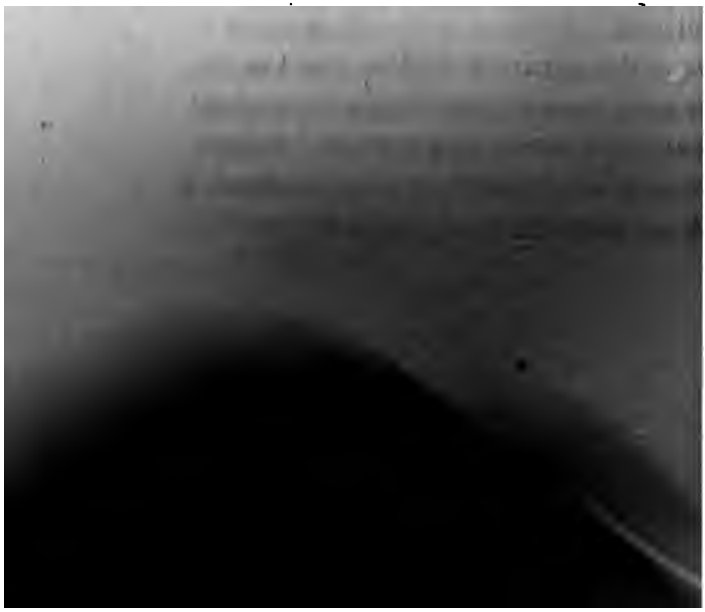
on avoit assuré à Valère que son fils naufrage. Cependant il parcourt les ports ance d'en apprendre Arrivé à Marseille,

il descend chez Léandre : jugez de ravissement, il y trouve son fils.

C'est visiblement le ravissement d fils de Valère.

On avoit assuré à Valère que le de Léandre avoit péri ; il va chez Lé dre : quelle fut sa surprise, lorsqu'i vit avec son fils.

C'est tout aussi visiblement la surp de Valère et le fils de Léandre.



CHAPITRE DERNIER.

Exemples de quelques expressions qui rendent les constructions louches ou du moins embarrassées.

Les femmes ne se sont-elles pas au Premier exemple.
ntraire établies elles-mêmes dans cet
age, de ne rien savoir, ou par la foi-
esse de leur complexion, ou par la
aresse de leur esprit, ou par le talent
le génie qu'elles ont seulement pour
s ouvrages de la main. La Bruyère.

Par le talent et le génie qu'elles ont
it d'abord avec ce qui précède un sens
bsurde, et ces tours sont à éviter.

Tous les jours de ses vers qu'à grand bruit il récite, Second.
met chez lui voisins, parens, amis en fuite.
Despréaux.

Il met de ses vers chez lui en fuite,
il chasse de chez lui avec ses vers.
syntaxe de notre langue ne permet pas
parcilles constructions.

Troisième. Et ne savez-vous pas que sur le mont sacré,
Qui ne vole au sommet, tombe au plus bas degré

Vole au sommet sur le mont, et tomb
au plus bas degré sur le mont !

Quatrième. Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
Aiguiser par la queue une épigramme folle.
Despréaux.

Aiguiser d'une pointe par la queu

Cinquième. Voici des exemples que Bouhours ti
de Vaugelas, et où il trouve de l'él
gance. *Ces gens faisoient tout ce qu'i*
pouvoient, pour lui persuader de rebrou
ser chemin, ou du moins qu'il sépar
cette multitude. Les ambassadeurs d
mandoient la paix, et qu'il lui plût.

Il falloit dire, *persuader de rebrouss*
chemin, ou *du moins de séparer.* C
pécher contre la plus grande liaison d
idées que de marquer dans une phra
le même rapport par deux prépositio
différentes. *Demandoit la paix et qu*
lui plût, n'est pas non plus assez corre
Le père Bouhours auroit eu bien de
peine à rendre raison de l'élégance q

it voir dans ces tours. Vous remarz la même chose dans l'exemple sui-
il croyoit le ramener par la douceur, e ses remontrances.....

Sixième.

c'est une faute d'exprimer les mêmes ›rts par des moyens différens, c'en une plus grande d'exprimer des ›rts différens par la même préposi-, ne dites donc pas : *L'outrage que m'avez fait de me croire capable ›rouver et de me réjouir d'une action 'testable.* On approuve *une action*, n pas *d'une action.*

seroit mal encore de dire : *ils n'ont ni affection ni créance pour elles;* ›n n'a pas de la créance pour quel-ı, mais en quelqu'un. Il faut toujours ılter la syntaxe, et ne lier les idées par les moyens qu'elle fournit.

Derniers exemples.

ajouterai ici quelques exemples de es impropres, afin de vous accoutuà remarquer et à éviter ce défaut.

espréaux voulant dire qu'un esprit qui atte, ignore souvent combien il a peu alens, et s'aveugle sur son peu de gé-, s'exprime ainsi :

Troisième. Et ne savez-vous pas que sur le mont sacré,
Qui ne vole au sommet, tombe au plus bas de

Vole au sommet sur le mont, et tom
au plus bas degré sur le mont !

Quatrième. Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
Aiguiser par la queue une épigramme folle.
Despréaux.

Aiguiser d'une pointe par la queu

Cinquième. Voici des exemples que Bouhours
de Vaugelas, et où il trouve de l'é
gance. *Ces gens faisoient tout ce qu'
pouvoient, pour lui persuader de rebro
ser chemin, ou du moins qu'il sépa
cette multitude. Les ambassadeurs
mandoient la paix, et qu'il lui plût.*

Il falloit dire, *persuader de rebrous
chemin*, ou *du moins de séparer*. C'
pécher contre la plus grande liaison
idées que de marquer dans une phr
le même rapport par deux prépositi
différentes. *Demandoit la paix et qu
lui plût*, n'est pas non plus assez corr
Le père Bouhours auroit eu bien de
peine à rendre raison de l'élégance q

oyoit voir dans ces tours. Vous remar-
ierez la même chose dans l'exemple sui-
nt : *il croyoit le ramener par la douceur, que ses remontrances.....*

Si c'est une faute d'exprimer les mêmes Sixième.
pports par des moyens différens, c'en
roit une plus grande d'exprimer des
pports différens par la même préposi-
n ; ne dites donc pas : *L'outrage que us m'avez fait de me croire capable pprouver et de me réjouir d'une action détestable.* On approuve *une action*, non pas *d'une action.*

Il seroit mal encore de dire : *ils n'ont us ni affection ni créance pour elles;* on n'a pas de la créance pour quel-'un, mais en quelqu'un. Il faut toujours sulter la syntaxe, et ne lier les idées par les moyens qu'elle fournit.

J'ajouterai ici quelques exemples de Derniers exemples.
mes impropres, afin de vous accoutu-
r à remarquer et à éviter ce défaut.

Despréaux voulant dire qu'un esprit qui flatte, ignore souvent combien il a peu talens, et s'aveugle sur son peu de gé-, s'exprime ainsi :

Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnoît son génie et s'ignore soi-même.

Méconnoître, signifie proprement *ne pas reconnoître*, ou même *ne pas vouloir reconnoître*. D'ailleurs *ne pas connoître son génie* signifieroit ignorer combien on a de talens, et Despréaux veut dire : *ne connoît pas combien il en a peu*. Au lieu de *soi-même*, il faudroit *lui-même*. Peut-on dire : *un esprit qui méconnoît son génie ?* Enfin qui *s'aime* n'a été ajouté que pour rimer *avec soi-même*.

Pour dire, *variez votre style, si vous voulez mériter les applaudissemens du public*, il prend ce tour :

Voulez-vous du public mériter les amours ?
Sans cesse en écrivant variez vos discours.

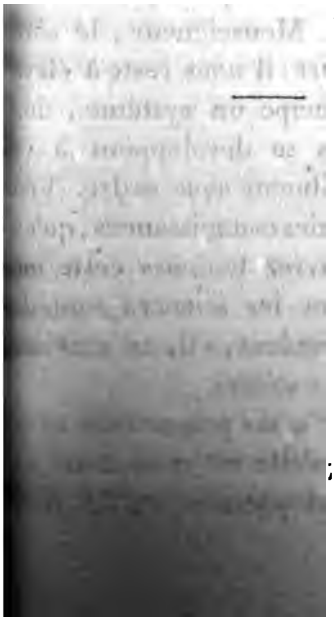
Varier ses discours, c'est proprement écrire sur différens sujets. *Les amours* pour les applaudissemens est mal encore. *En écrivant* est inutile.

.....Je pensai que la guerre ou la gloire
De soins plus importans rempliroient ma *mémoire*

ue *mes sens* reprenant leur première vigueur,
'amour acheveroit de sortir de mon cœur :
ais admire avec moi le sort dont la poursuite
e fait courir moi-même au piége que *j'évite.*
Racine.

Il faudroit substituer *esprit ou ame* à *émoire*, *ma raison* à *mes sens*, *je fuis* u *je veux éviter* à *j'évite.*

Je crois ces exemples suffisans : les lec-res que nous faisons ensemble, vous coutumeront à discerner les termes pro-res, et ceux dont on contraint la signifi-ation.



a grâce. Pour écrire avec élégance, il aut donc connoître les idées accessoires, ui doivent modifier les idées principales, t savoir choisir les tours les plus propres . exprimer une pensée avec toutes ses mo-lifications.

CHAPITRE PREMIE

Des accessoires propres à dévelo une pensée.

Il faut qu'une pensée se déve. loppe d'elle-mê. me.

IL y a des esprits trop bornés même leurs propres pensées : ils s'arrêten chaque idée ; ils s'appesantissent sur que mot : incapables de saisir les r fications qui en lient toutes les parti commencent une phrase sans savo qu'ils vont dire, ils la finissent sa souvenir de ce qu'ils ont dit. Au cont un esprit, qui a de l'étendue et de la cision, embrasse ses pensées, il le se développer d'elles-mêmes, et il le sente dans leurs vraies proportions : en avez déjà vu des exemples.

Les accessoires sont les modifications des idées principales.

Trois choses sont essentielles à un position : le sujet, l'attribut et le Mais chacune d'elles peut être mod et les modifications dont on les a pagne, s'appellent *accessoires*, mo vient d'*accedere*, *aborder*, *se joind*

Les accessoires étant retranchés, la ›position subsisteroit encore : ce sont des ;es qui ne sont pas absolument néces- res au fond de la pensée, et qui ne ser- nt qu'à la développer. *Un prince qui ne la vérité, et qui veut se corriger, doit pas écouter les flatteurs :* le sens la vérité de cette proposition ne dépen- nt pas des accessoires que j'ai ajoutés sujet, elle en est seulement plus dé- loppée; car *qui aime la vérité* et *qui ut se corriger*, fait voir pourquoi un nce ne doit pas écouter les flatteurs.

Or le choix des accessoires n'est pas une ose indifférente; car, lorsque je fais une position, je compare deux termes, c'est-à- lire, le sujet et l'attribut : je les consi- re donc sous le rapport qu'ils ont l'un l'autre, et je ne dois par conséquent u ajouter, qui ne contribue à rendre rapport plus sensible, ou plus déve- ppé. Voilà ce que sont les accessoires us l'exemple précédent; ils démontrent nécesaité de ne pas écouter les flatteurs. Si, pour en substituer d'autres, je disois: *prince qui est incapable d'applica-*

Comment on les doit choisir.

Règles pour le choix des accessoires du sujet.

tion, et qui craint d'être contrarié dans ses goûts frivoles, ne doit pas écouter les flatteurs : je ferois une proposition peu raisonnable, ou même ridicule. Ce n'est pas être incapable d'application et craindre d'être contrarié dans ses goûts n'est pas une raison pour ne pas écouter les flatteurs. Si je voulois donc conserver ce caractère au prince, il faudroit changer l'attribut de la proposition et par conséquent le fond de la pensée : je dirois, par exemple, *le prince qui est incapable d'application, et qui craint d'être contrarié dans ses goûts frivoles, est fait pour être le jouet de ses flatteurs.*

Quand on modifie le sujet d'une proposition, il le faut donc considérer relativement à ce qu'on en veut affirmer : il faut que les accessoires, dont on l'accompagne, contribuent à le lier avec l'attribut : par conséquent, c'est au principe de la plus grande liaison des idées à vous éclairer dans le choix des accessoires dont le sujet peut être accompagné.

Comme on considère le sujet par rapport à l'attribut, il faut considérer l'attribut

rapport au sujet; et toutes les modifications ajoutées de part et d'autre, doivent conspirer à les lier de plus en plus. Quant au verbe, il ne peut être modifié par des circonstances, et il est évident le choix des circonstances ne peut être erminé que par le nom et l'attribut, sidérés ensemble. Tout ce qui ne tient à l'un et à l'autre, est au moins superflu: ce sont là deux points fixes, d'après quels l'écrivain doit terminer et circonscre sa pensée.

Le sujet et l'attribut déterminent les accessoires du verbe.

Si une proposition est composée de plurs noms et de plusieurs attributs, la le sera encore la même. On ne doit nais ajouter que les accessoires qui conbuent à la plus grande liaison des idées: principe est général, et ne souffre int d'exception.

Dans tous les cas la plus grande liaison des idées est l'unique règle.

Souvent les écrivains deviennent diffus, la crainte d'être obscurs, ou obscurs la crainte d'être diffus. Mais si vous rvez le principe de la liaison des idées, éviterez également ces deux inconvés. Peut-on manquer d'être clair et préquand on dit tout ce qui est nécessaire

au développement d'une pensée, et qu'
ne dit rien de plus.

J'ai déjà dit, Monseigneur, que l
préceptes ne nous apprennent jamais mie
ce qu'il faut faire, que lorsqu'ils nous fo
remarquer ce qu'il faut éviter. Voyo
donc comment on peut se tromper da
le choix des accessoires.

Il ne faut pas s'appesantir sur une idée qu'on veut modifier.

Quelquefois un écrivain croit modifi
une pensée, lorqu'il s'appesantit po
dire une même chose de plusieurs m
nières. Or il est évident que ces répétitio
embarrassent le discours, et nuisent p
conséquent à la liaison des idées.

*L'ennuyeux loisir d'un mortel sa
étude est la plus rude fatigue que
connoisse :* si, pour ajouter des mod
cations à ce loisir, je dis : *ce loisir
celui d'un homme qui est dans les l
gueurs de l'oisiveté, qui est esclave d
lâche indolence*, on verra que je m'ar
sur une même idée, et que les accesso
de *langueur* et d'*indolence* ne caract
sent pas le loisir par rapport à l'idée de
gue qui est l'attribut de la proposition.
doit donc blâmer Despréaux, lorsqu'il

je ne trouve pas de fatigue si rude
'ennuyeux loisir d'un mortel sans étude,
e sortant jamais de sa stupidité,
:nt dans les langueurs de son oisiveté,
: lâche indolence esclave volontaire,
nible fardeau de n'avoir rien à faire.

'ernier vers est beau, mais le poëte
ive que bien fatigué.

ez-vous d'imiter ce rimeur furieux,
e ses *vains écrits lecteur harmonieux*
de *en récitant* quiconque le salue,
ursuit de ses vers les passans dans la rue.
Despréaux.

ses vains écrits, lecteur harmo-
, ne fait que ralentir le discours.
la rue est inutile, et ne se trouve à
lu vers que pour rimer à *salue*. En-
épithètes *furieux, vains, harmo-*
ne signifient pas grand chose, ou
oins sont bien froides. Cette pensée
rdroit donc rien, si on se bornoit
: *gardez-vous d'imiter ce rimeur,*
orde en récitant quiconque le salue,
ursuit de ses vers les passans. En
nt tout ce que je retranche, Despréaux
lu peindre, et il répand en effet des

couleurs : mais c'est du coloris qu'il fall
et le vrai coloris consiste uniquement
les accessoires bien choisis.

Le plus sage est celui qui ne pense point l'
Qui toujours pour un autre enclin vers la dou
Se regarde soi-même en sévère censeur,
Rend à tous ses défauts une exacte justice,
Et fait, sans se flatter, le procès à son v

Cette pensée seroit mieux rendue
l'on retranchoit le quatrième vers. Q
on dit qu'un homme se regarde en sé
censeur, qu'il fait, sans se flatter, le pr
à ses vices, est-ce ajouter quelque
velle idée que de dire qu'il rend une e
justice à ses défauts. D'ailleurs, dit
rendre justice aux défauts, comme o
rendre justice aux bonnes qualités de
qu'un ?

Le besoin d'un vers, d'un hémistic
ou d'une rime, fait assez souvent to
les poëtes dans ces sortes de fautes :
en trouverez des exemples dans les sa
de Despréaux. Je vous rapporterai e
un passage où il parle de la facilité
Molière avoit à rimer.

roit, quand tu veux, qu'elle te vient chercher.
is au bout du vers on ne te voit broncher ;
ns qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse,
ne as-tu parlé qu'elle-même s'y place.

e premier, le second et le quatrième disent la même chose; mais il la disent de nouveaux accessoires, et ils sont , au mot *broncher* près, qu'on pourritiquer. Mais le troisième n'est qu'une e répétition ; et *t'arrête* n'est pas le e propre : car un long détour n'arrête il retarde seulement. On diroit que le e ait voulu donner un exemple de ces détours qui *arrêtent* et qui embarent ; et qu'il ait voulu rimer difficilement, afin de contraster avec la facilité Molière.

e sais, Monseigneur, qu'on trouvera critiques bien sévères; et que la plupart passages que je blâme, ne manont pas de défenseurs. L'art d'écrire n champ de disputes, parce qu'au d'en chercher les principes dans le ctère des pensées, nous les prenons notre goût, c'est-à-dire, dans nos ludes de sentir, de voir et de juger,

Pourquoi les critiques que je fais, paroîtront trop sévères.

habitudes qui varient suivant le tempé-
ment des personnes, leur condition et le
âge. Aussi notre goût ne paroît-il se re-
ser aux règles que pour avoir la liberté
s'en faire de plus particulières et de pl
arbitraires. Mais si le principe de la li
son des idées est vrai, il ne restera pl
qu'à raisonner conséquemment; et lorsq
les conséquences seront justes, les cr
ques ne pourront manquer de l'être, qu
que sévères d'ailleurs qu'elles paroisse
Voilà, Monseigneur, une observation
vous aurez souvent besoin de vous rappel

Il ne faut pas employer des accessoires étrangers.

S'il ne faut pas s'appesantir sur une id
il faut encore moins se perdre parmi
accessoires étrangers à la chose.

L'idylle doit être simple comme
bergère. Cette pensée renferme deux
positions. *La bergère est simple, l'id*
doit l'être également. Si voulant les
difier chacune à part, je dis : *la ber*
ne se pare que des fleurs qui nais
dans les champs, on sera choisir
accessoires qui conviennent à la bergè
à la simplicité que je lui attribue. L'id
sera aussi fort bien caractérisée, en di

sa douceur flatte, chatouille, éveille, amais de grands mots n'épouvante ille.

ais il seroit bien déplacé d'observer ne bergère ne se charge ni d'or ni ubis, ni de diamans; il vaudroit au- ajouter qu'elle ne met point de rouge, u'elle ne porte point de panier. Car ces accessoires sont étrangers à la ère et n'ont aucun rapport à l'idylle. seroit encore mal de dire que l'idylle umble; on me reprocheroit de ne pas loyer le terme propre, car pour être le, on n'est pas humble. Mais si utois qu'elle éclate sans pompe, qu'elle de rien fastueux, qu'elle n'aime point ueil d'un vers présomptueux; cet éclat, pompe, cet orgueil d'un vers présomp- x, seroient des expressions bien bour- flées, pour répéter une idée que j'aurois me contenter de rendre par ce vers :

jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

e conviens que le propre de la poësie de peindre; mais a-t-elle atteint son toutes les fois qu'elle peint? L'a-t-elle

atteint, lorsqu'elle prodigue les images sans choix? On blâmeroit certainement un écr... vain en prose, qui, pour peindre la sim... plicité d'une bergère, diroit qu'elle ne mê... point à l'or l'éclat des diamans, et qu'elle ne charge point sa tête de superbes rubis. Or, pourquoi une image, déplacée dans la prose, seroit-elle à sa place dans des vers.

Il y a des occasions où, pour faire co... noître une chose, il faut remarquer ce qu'elle n'est pas; et on dit, par exemple, *libéral sans prodigalité, économe sans avarice :* c'est que le passage est glissant de la libéralité à la prodigalité, de l'économie à l'avarice, et qu'il est bien difficile de n'être que libéral ou économe. Mais si un poëte remarquoit qu'un avare ne charge ses habits ni d'or, ni de rubis, ni de diamans, quelque belle peinture qu'il fit avec ces mots, elle seroit condamnable en vers, parce qu'elle l'auroit été en prose. Or, l'or, les rubis et les diamans ne sont pas moins étrangers à une bergère. Cependant Despréaux a dit :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête;

ans mêler à l'or l'éclat des diamans,
ille en un champ voisin ses plus beaux ornemens.
le, aimable en *son air*, mais humble *dans son style*,
t éclater sans pompe une élégante idylle :
tour simple et naif n'a rien de fastueux,
'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
ut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
amais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Il est fort étonnant que le poëte ait em-
yé de si grands mots pour peindre un
me où il ne doit pas s'en trouver. Je
marquerai encore *qu'au plus beau jour*
fête est une circonstance inutile, et
son air, *son style*, *son tour* sont
expressions qui disent toutes la même
se.

Le vague des accessoires contribue en-
beaucoup à rendre le discours tout-à-fait
id. J'entends par-là les modifications,
n'appartiennent pas plus à la chose
on parle qu'à toute autre. Supposons
veuille modifier le sujet de cette pro-
ion
condamne la science;
n caractère
même ne
la science
aux dit :

Le vague des accessoires est un autre défaut.

. . . . . Un galant de qui tout le métier
Est de courir le jour de quartier en quartier,
. . d'aller à l'abri d'une perruque blonde
De ses froides douceurs fatiguer tout le monde
Condamne la science. . . . . .

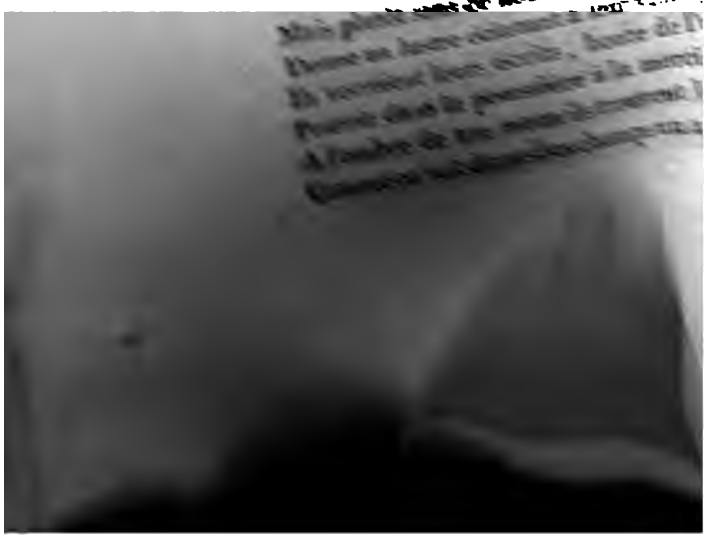
Vous voyez qu'une partie de ces acc
soires ne convient pas plus à un galant qu
un homme désœuvré, et que tous ensemb
ils n'ont que fort peu, ou point de rapp
à l'attribut de la proposition. Aussi ces v
sont ils bien froids.

Ce seroit un plus grand défaut d'ass
des idées contraires.

[illegible]

Le faux de cette pensée est sensi
on est encore à terre, quand on e
s'embarquer; et par conséquent
pas heurter contre les écueils.

[illegible]



eureux appui qui le tient attaché,
tristement sur la terre couché.

lans ces vers bien des choses qui
la liaison des idées. D'abord ce
it la vive lumière, est en con-
avec *à l'ombre de ton nom.* En
u, on peut bien comprendre que
seront, pour un temps, garantis
i, par le lustre qu'ils reçoivent
ıd nom : mais qu'est-ce que le
ıtant que donne à une veine gros-
ve lumière d'un nom, à l'ombre
es écrits trouvent un asyle ; et
le lustre que reçoit cette veine
ue des écrits, qui sont la honte
rs, ne pourriront pas dans la pous-
ı troisième lieu, qu'on dise que
ains trouvent un asyle à l'ombre
n, comme un foible arbrisseau
ı appui, tout seroit dans l'ordre ;
t-on dire qu'ils trouvent leur asyle
n foible arbrisseau languiroit. En-
les champs est une circonstance
t *comme on voit* affoiblit la com-
car ils ne trouvent pas leur asyle
: *voit un arbrisseau trouver,*

mais comme un arbrisseau trouve,

Ainsi que le cours des années
Se forme des jours et des nuits,
Le cercle de nos destinées
Est marqué de joie et d'ennuis.
Le ciel par un ordre équitable,
Rend l'un à l'autre profitable ;
Et dans ces inégalités,
Souvent sa sagesse suprême
Sait tirer notre bonheur même
Du sein de nos calamités.
Rousseau.

Tout est bien jusques-là. Mais Rous tombe en contradiction, lorsque cet o équitable du ciel, cette sagesse supré se change tout-à-coup en jeux cruels d fortune ; car il ajoute :

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs ;
Aux jeux cruels de la fortune
Tout est soumis dans l'univers.

Le même poëte a dit :

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous enorgueillir
De ces lauriers imaginaires
Que Bellone vous fit cueillir.

S'ils sont imaginaires, on ne les a pas eillis.

Despréaux parle d'un feu qui n'a ni *ns*, ni *lecture*, et qui s'éteint *à chaque s.*

Et son feu dépourvu de sens et de lecture,
S'éteint à chaque pas, faute de nourriture.

Il faut que tout ce qu'on dit, prépare ce qu'on va dire.

Il semble quelquefois qu'un écrivain prévoie pas ce qu'il va dire. La Bruyere ulant peindre la vanité et le luxe des mmes de néant devenus riches, repré- nte la beauté et la magnificence d'un lais où Zénobie a prodigué des richesses, il ajoute : *Après que vous y aurez is, Zénobie, la dernière main, quel- 'un de ces pâtres qui habitent les sables isins de Palmyre, devenu riche par les ages de vos rivières, achètera un jour deniers comptans cette royale maison, our l'embellir, et la rendre plus digne lui et de sa fortune.*

Si cet écrivain n'avoit rien dit de plus, pensée étoit fort bien développée. Certainement il n'étoit pas nécessaire, pour la éparer, de parler des troubles de l'em-

pire de Zénobie, ni des guerres q
avoit soutenues virilement contre u
tion puissante, ni de la mort de son
Car ces circonstances ne contribue
à donner une plus grande idée du
qu'elle a bâti. Si, au contraire, le
de cette princesse avoit été plus pa
on auroit pu supposer qu'elle en aur
de plus grandes dépenses en bâtim
il n'eût pas été hors de propos de
marquer. Il semble donc que la B
ne prévoie pas ce qu'il va dire, l
commence ainsi :

*Ni les troubles, Zénobie, qui h
votre empire, ni la guerre que vou
soutenue virilement contre une
puissante depuis la mort du roi
époux, ne diminuent rien de vot
gnificence. Vous avez préféré à
autre contrée les rives de l'Eu
pour y élever un superbe édifice,*

Le développement d'une pensée doit faire un ensemble où tout se trouve dans une exacte proportion.

Il faut considérer une pensée co
comme un tableau bien fait, où t
d'accord. Soit que le peintre sép
groupe les figures, qu'il les éloigne
rapproche ; il les lie toutes par l

elles prennent à une action principale. donne à chacune un caractère; mais ce actère n'est développé que par les ac- soires qui conviennent aux circonstances. n'est jamais occupé d'une seule figure; l'est continuellement du tableau entier; ait un ensemble où tout est dans une cte proportion. Venons à des modèles.

Turenne s'exerçoit aux vertus civiles: montrant, d'un côté, les circonstances ce général s'exerçoit aux vertus civiles, de l'autre, les qualités qu'il apportoit à exercice; cette pensée se développera, s parties seront parfaitement liées. C'est ue Fléchier a fait.

C'est alors que dans le doux repos e condition privée, ce prince se dé- illant de toute la gloire qu'il avoit uise pendant la guerre, et se renfer- t dans une société peu nombreuse uelques amis choisis, s'exerçoit sans it aux vertus civiles: sincère dans discours, simple dans ses actions, le dans ses amitiés, exact dans ses oirs, réglé dans ses désirs, grand ne dans les moindres choses.

Vous prendriez, Monseigneur, u
fausse idée de Despréaux, si vous n'
jugiez que par les passages que j'ai r
portés. Il mérite souvent d'être étu
comme un modèle. Mais comme n
avons déjà lu de ses ouvrages, et que n
en lirons encore, je ne vous en donne
pour le présent, qu'un seul exemple q
vous reconnoîtrez.

Il s'agit d'un chanoine qui repose d
un bon lit.

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
S'élève un lit de plume, à grands frais amassée
Quatre rideaux pompeux, par un double contr
En défendent l'entrée à la clarté du jour :
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.

Souvent les idées se lient et se développent par le contraste.

Souvent les idées se développent et lient par le contraste; c'est ainsi que Boss explique cette pensée :

Carthage fut soumise à Rome.

Annibal fut battu, et Carthage, trefois maîtresse de toute l'Afrique, la mer Mèditerranée, et de tout le c merce de l'univers, fut contrainte subir le joug que Scipion lui impos

La Bruyère développe aussi, par des contrastes, l'amour du peuple pour les nouvelles de la guerre.

Le peuple, paisible dans ses foyers, au milieu des siens, et dans le sein d'une grande ville, où il n'a rien à craindre ni pour ses biens, ni pour sa vie, respire le feu et le sang, s'occupe de guerre, de ruine, d'embrâsement et de massacre, souffre impatiemment que des armées qui tiennent la campagne, ne viennent pas se rencontrer.

En voilà assez pour vous faire connoître avec quel discernement on doit modifier les différentes parties d'un discours. Il nous reste à examiner le caractère des tours dont on peut faire usage.

CHAPITRE II.

Des tours en général.

Une même pensée est, suivant les circonstances, susceptible de différens accessoires.

Vous avez vu dans le premier comment on peut rendre une pensée sidérée en elle-même, et sans égard différentes manières dont elle peut modifiée. Mais, si cette pensée est ployée dans des circonstances différe elle devient susceptible de différens a soires; et puisqu'elle change, il faut le langage change comme elle. Tout consiste, d'un côté, à la saisir avec ses rapports; et de l'autre, à trouver la langue les expressions qui peuve développer avec toutes ses modificatio

Ce qu'on entend par tours.

On ne se contente pas dans un dis de parcourir rapidement la suite des principales; on s'arrête, au contraire, ou moins sur chacune; on tourne, ainsi dire, autour pour saisir les poin vue sous lesquels elles se développe se lient les unes aux autres. Voilà pou

appelle *tours* les différentes expressions
t on se sert pour les rendre.

Différentes espèces de tours.

Nous n'avons plus rien à remarquer sur
accessoires qui sont exprimés par des
ectifs, des adverbes ou des propositions
identes. Ce que nous avons dit suffit
r faire voir comment ils peuvent être
truits avec le reste de la phrase.

Nous allons examiner dans les chapitres
ans tous les autres moyens de modifier
pensée.

Tantôt on substitue à un nom une pé-
rase.

D'autres fois, on compare deux idées,
n en fait sentir l'opposition ou la res-
blance.

Quelquefois, au lieu du nom de la chose,
mploie un terme figuré.

Dans d'autres occasions, on change l'af-
tation en interrogation, en doute, et
proquement.

Souvent nous donnons un corps et
ame aux êtres insensibles, aux idées
plus abstraites, et nous personnifions
t.

Enfin nous renversons l'ordre des

Telles sont, en général, les
rentes espèces de tours dont nous
traiter.

CHAPITRE III.

Des périphrases.

La périphrase est une circonlocution, un cuit de paroles. Vous voyez donc que tour sera vicieux s'il n'est pas employé propos.

Ce qu'on entend par périphrase.

Quand on prononce le nom d'une chose, prit ne se porte pas plus sur une qualité sur une autre : il les embrasse toutes fusément ; il voit la chose, mais il n'y erçoit point encore de caractère déter- né. Au contraire, il démêle quelques- s des qualités qui la distinguent, lors- au nom on substitue une circonlocution. un mot, le nom montre la chose dans éloignement où on la reconnoît ; mais l'apperçoit imparfaitement, et les dé- ls échappent : la périphrase, au contraire, rapproche, et en rend les traits plus dis- cts et plus sensibles. Le nom de *Dieu*, exemple, ne réveille pas l'idée de tel tel attribut ; mais la périphrase, *celui*

Une périphrase caractérise la chose dont on parle.

qui a créé le ciel et la terre, représe
la divinité avec toute son intelligence
toute sa puissance.

Le choix n'en est pas indifférent.

Cette même idée peut être caractér
par autant de périphrases qu'il y a d
tributs dans *Dieu*; mais le choix des
ractères n'est jamais indifférent.

Celui qui règne dans les cieux,
qui relèvent tous les empires, à qui
appartient la gloire, la majesté, l'in
pendance, est aussi celui qui fait la
aux rois, et qui leur donne, quand il
plaît, de grandes et de terribles leço
Bossuet.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Racine.

Dans ces deux exemples, Dieu est
ractérisé bien différemment. Mais essay
de changer les périphrases de l'un à l'au
et disons :

Celui qui met un frein à la fureur
flots, est aussi celui qui fait la loi
rois, et qui leur donne, quand il
plaît, de grandes et de terribles leço

lui qui règne dans les cieux, de
elèvent tous les empires, à qui seul
rtient la gloire, la majesté, l'in-
idance, sait arrêter les complots
néchans.

es périphrases n'ont plus la même
; elles vous paroissent froides, dé-
es, et vous en voyez la raison : c'est
le caractère donné à Dieu n'a plus
de rapport avec l'action de cet être;
ibut n'est plus assez lié avec le sujet
proposition.

es orateurs médiocres se perdent sou-
dans le vague de ces sortes de péri-
ses. Ils craignent de nommer les
s, et ils croient trouver du sublime
des circonlocutions prises au hasard.
quefois aussi le besoin de quelques
bes fait tomber dans ce défaut jus-
x meilleurs poëtes; mais rien n'est
capable de rendre le discours froid,
t ou ridicule. Quand donc les péri-
es ne contribuent pas à lier les idées,
t se borner à nommer les choses.

en n'est plus lié aux propositions que
formons que les sentimens dont nous

Les périphrases peuvent faire connoître le jugement que nous portons d'une chose.

sommes alors affectés. Aussi les périp
rie sont-elles jamais plus élégante
lorsque, caractérisant une pensée
expriment encore des sentimens.

Au lieu d'expliquer la métemps
en disant qu'elle fait sans cesse pas
ames par différens corps, Bossuet e
des périphrases qui font voir toute l'
dité qu'il trouve dans cette opini
s'explique ainsi :

Que dirai-je de ceux qui cro
la transmigration des ames ; qui l
soient rouler des cieux à la ter
puis de la terre aux cieux ; des ani
dans les hommes, et des hommes
les animaux ; de la félicité à la m
et de la misère à la félicité, san
ces révolutions eussent jamais
terme, ni d'ordre certain ?

Madame de Sévigné fait bien v
qu'elle pensoit du mariage que M
Lauzun fut sur le point de faire, lorsq
en écrivit ainsi la nouvelle :

M. de Lauzun épouse, avec la
mission du roi, Mademoiselle....
demoiselle, la grande Mademois

ademoiselle fille de feu Monsieur, ademoiselle petite-fille de Henri IV, ademoiselle d'Eu, Mademoiselle de ombes, Mademoiselle de Montpensier, ademoiselle d'Orléans, Mademoiselle usine-germaine du roi; Mademoiselle stinée au trône, Mademoiselle le seul rti de France qui fût digne de Monsieur.

Précaution nécessaire lorqu'on veut exprimer une chose par plusieurs périphrases.

On peut, après une périphrase, en ajouter ne seconde, une troisième, et ce sera fort en, pourvu qu'elles expriment chacune s accessoires qui renchérissent les uns r les autres, et qui soient tous relatifs à chose et aux circonstances où l'on en rle : les idées, par ce moyen, se lieront plus en plus. Mais, au contraire, la ison s'affoiblira, et le style deviendra che, si les dernières périphrases ont moins forces que les premières. Despréaux dit :

ndis que libre encore
n corps n'est point courbé sous le faix des années,
on ne voit point mes pas sous l'âge chanceler,
qu'il reste à la Parque encor de quoi filer.

Voilà trois périphrases pour dire, *tandis*

que je ne suis pas vieux. La premi
est bonne, parce qu'elle fait une ima
la seconde est une peinture plus foib
la troisième ne peint rien, et n'est
même exacte : car on peut être vieux, q
qu'il reste à la parque de quoi filer. D
leurs *qu'on ne voit point mes pas ch
celer,* est un tour lâche; il eût été mi
de dire *que je ne chancèle pas.* E
sous l'âge, est une foible répétition
sous le faix des années.

La règle est donc que, quand on
exprimer une même chose par plusi
périphrases, il faut que les images so
dans une certaine gradation, qu'
ajoutent successivement les unes aux au
et que tout ce qu'elles expriment convi
également, non-seulement à la chose
on parle, mais encore à ce qu'on en d

Il faut encore consulter le caractèr
l'ouvrage où l'on veut faire entrer
images. Dans un poëme, par exem
on exprimera ainsi la pointe du jour :

L'aurore cependant au visage vermeil
Ouvroit dans l'orient le palais du soleil :

ıit en d'autres lieux portoit ses voiles sombres,
ınges voltigeans fuyoient avec les ombres.
Despréaux.

e langage seroit froid et ridicule par-
ailleurs.

omme on se sert d'une périphrase pour ajouter des accessoires, on s'en sert pour écarter des idées désagréables, s ou peu honnêtes. Mais il faut bien rder d'éviter des termes uniquement qu'ils sont dans la bouche de tout onde. Lorsque le langage commun ent au sentiment qu'on éprouve, et circonstances où l'on est, il ne faut er une périphrase qu'autant qu'elle ent encore davantage. Il est, par ple, tout naturel qu'un père dise : *Il devroit pleurer ma mort, et c'est ui pleure la sienne.* Je ne vois pas uoi il craindroit de se servir du mot *er.* Cependant le père Bouhours loue rs que Maynard a faits sur ce sujet :

Occasion où la périphrase ne doit pas être préférée au terme propre.

ma fin que ta rigueur diffère,
ris le monde et n'y prétends plus rien.
mon tombeau ma fille devroit faire
ue je fais maintenant sur le sien.

Ce père tendre paroît se faire un p
plaisir de donner à deviner s'il répand
larmes. La périphrase ne doit pas
employée pour écarter l'idée du sentim
et pour y substituer une énigme. Ces
de Maynard sont donc d'un mauvais g
Et n'y prétends plus rien, est une phr
qui n'est-là que pour achever le vers.

Usage des périphrases, qui sont des définitions ou des analyses.

Les définitions et les analyses s
proprement des périphrases, dont le pro
est d'expliquer une chose. *Dieu est
cause première :* voilà une définition;
delà naissent tous les attributs de la
vinité. Vous ferez une analyse, si v
dites : *Dieu est la cause première,
dépendante, souverainement intelligen
toute-puissante, etc.* Vous pouvez d
substituer au nom de *Dieu* sa définit
ou son analyse. Mais alors votre dess
est uniquement de faire connoître l'i
que vous vous faites, et vous remplissez v
objet, si vous vous expliquez, claireme
Quant aux périphrases qui ne sont ni d
finitions ni analyses, vous n'en devez fa
usage qu'autant qu'elles caractérisent
choses, soit par rapport aux circonstan

vous les considérez, soit par rapport
sentimens dont vous êtes affecté. Si
s les employez toujours avec ce dis-
nement, vous ne devez pas craindre de
trop multiplier.

CHAPITRE IV.

Des comparaisons.

Comment les tours figurés font le charme du style.

LES rayons de lumière tombent sur corps, et réfléchissent des uns sur les autr Par-là les objets se renvoient mutuellem leurs couleurs. Il n'en est point qui n'e prunte des nuances, il n'en est point n'en prête; et aucun d'eux, lorsqu'ils s réunis, n'a exactement la couleur qui seroit propre s'ils étoient séparés.

De ces reflets naît cette dégradation lumière qui, d'un objet à l'autre, cond la vue par des passages imperceptibles. couleurs se mêlent sans se confondre; el se contrastent sans dureté; elles s'ad cissent mutuellement; elles se donn mutuellement de l'éclat, et tout s'embel L'art du peintre est de copier cette h monie.

C'est ainsi que nos pensées s'embelliss mutuellement: aucune n'est par elle-mê ce qu'elle est avec le secours de celles

précèdent et qui la suivent. Il y a, en
lque sorte, entre elles, des reflets qui
ent des nuances de l'une sur l'autre;
hacune doit à celles qui l'approchent
le charme de son coloris. L'art de
ivain est de saisir cette harmonie : il
qu'on apperçoive dans son style ce ton
plaît dans un beau tableau.

Avec quel discernement on les doit employer.

es périphrases, les comparaisons, et
général toutes les figures sont très-
res à cet effet; mais il y faut un grand
ernement. Quels que soient les tours
on fait usage, la liaison des idées doit
ours être la même : cette liaison est la lu-
re dont les reflets doivent tout embellir.
l ne s'agit donc pas d'accumuler au
rd les figures; c'est aux circonstances
diquer les modifications qui méritent
re exprimées, et c'est à l'imagination à
nir les tours qui donnent un coloris
à chaque pensée.

Ce qui fait la beauté d'une comparaison.

La beauté d'une comparaison dépend
la vivacité dont elle peint; c'est un
eau dont l'ensemble veut être saisi d'un
d'œil et sans effort.

l faut donc qu'un écrivain apperçoive

toujours en même temps les deux
qu'il rapproche ; car il ne lui suf
de dire ce qui convient à chacun
ment, il doit dire ce qui convient
deux à la fois ; encore même ne s'a
t-il pas sur toutes les qualités qui
tiennent également à l'un et à l'a
se bornera, au contraire, à celles
rapportent au but dans lequel il les e
S'il n'a pas cette attention, il per
objet de vue, et fera des écarts.

Il faut prendre garde qu'elle ne soit mal choisie.

En pareil cas, on peut pécher
choix des comparaisons, et dans la
de les développer.

La Bruyère a, ce me semble, e
une comparaison bien extraordinai
son discours de réception à l'ac
françoise.

Rappellez, dit-il, *à votre m*
(*la comparaison ne vous sera*
jurieuse) *rappellez ce grand et p*
concile où les pères qui le comp
étoient remarquables chacun par q
membre mutilé, ou par les cic
qui leur étoient restées des fure
la persécution ; ils sembloient te

rs plaies le droit de s'asseoir dans
'e assemblée générale de toute l'église :
'y avoit aucun de vos illustres pré-
:sseurs qu'on ne s'empressât de voir,
on ne montrât dans les places, qu'on
désignât par quelqu'ouvrage fameux
lui avoit fait un grand nom, et qui
donnoit rang dans cette académie.

)uel rapport peut-il y avoir entre les
nbres mutilés, les cicatrices, les plaies
pères de l'église, et les ouvrages des
lémiciens ?

Le même regret qu'auroient eu Apelles
Lysippe de laisser en quelqu'un de
rs chef-d'œuvres, l'un des deux yeux
chever d'une autre main que la leur,
(Louis XIV) *le sentoit toutes les*
qu'il pensoit à se retirer, sans
uter la prise de Gray à celle de Dole.
ılisson.

Voilà *Gray* et *Dole* que Pellisson com-
re à deux yeux. Cette comparaison est
ıide, parce qu'elle est tirée de loin. En
pprochant Apelles qui peint deux yeux
Louis XIV qui prend deux villes, cet
ivain rapproche des couleurs qui ne

peuvent s'embellir par des reflets, et q
au contraire, tranchent bien dureme
D'ailleurs, il ne peut ici y avoir de comm
entre Apelles et Louis XIV que la se
sibilité. Mais on n'est pas fondé à compa
deux choses, uniquement parce qu'elles
ressemblent; il faut encore que celle qu'
veut représenter, reçoive de l'autre
coloris qu'elle n'auroit pas d'elle-mêm
Or, la sensibilité de Louis XIV et cel
d'Apelles sont, pour ainsi dire, de
même couleur, et ne peuvent rien se co
muniquer.

Il ne faut pas comparer des choses qui ne se ressemblent pas.

Point de ressemblance rend une co
paraison froide comme le trop de resse
blance.

Car d'un dévot souvent au chrétien véritable
La distance est deux fois plus grande à mon av
Que du pole antarctique au détroit de Davis.

Despréaux.

Il n'y a point-là d'image que l'esp
puisse saisir; et nous aimerions beauco
mieux que le poëte se fût contenté de di
Il y a une grande distance d'un dévo
au chrétien. Car cette distance et celle

antarctique au détroit de Davis ne sont à comparer.

l est impossible d'imaginer quelque emblance entre la manière dont l'abe agit sur les passions, et celle dont ent agit sur le feu. C'est donc encore comparaison bien froide que celle que la Rochefoucault lorsqu'il dit :

L'absence diminue les médiocres passis, et augmente les grandes, comme vent éteint les bougies et allume feu.

Le plus grand abus des comparaisons, t lorsqu'elles se réduisent à un jeu de s.

La cour est comme un édifice bâti de rbre ; je veux dire qu'elle est composée ommes fort durs et fort polis. La ıyère.

Gardez-vous bien, Monseigneur, de er jamais sur les mots : rien ne décèle s le défaut de jugement.

Vous entendrez parler des anciens, on ıs les citera comme des modèles ; et ce a même avec raison, du moins à bien ; égards. Mais il faut vous prévenir de

bonne heure contre le préjugé de l'a
quité, et vous apprendre qu'il y a plu
deux mille ans que les grands génies di
des misères. Platon vous servira d'exem
C'étoit un philosophe : cette qualité
intéresse déjà. Il a fait une description
corps humain, que Longin, ancien au
mais moins de plusieurs siècles, tro
sublime et divine. La voici : songez
vous allez juger le plus grand philoso
et le plus grand rhéteur.

Platon appelle la tête une *citadel*
il dit que le cou est un *isthme qui a*
mis entre elle et la poitrine ; que
vertèbres sont *comme des gonds sur*
quels elle tourne ; que la volupté
l'amorce de tous les malheurs qui arriv
aux hommes ; que la langue est *le j*
des saveurs ; que le cœur est *la sou*
des veines, la fontaine du sang,
delà se partage avec rapidité dans tou
les parties, et qui est disposé com
une forteresse gardée de tous côtés.
appelle les pores *des rues étroites.*
dieux, poursuit-il, *voulant soutenir*
battement du cœur que la vue inopi

choses terribles, ou le mouvement la colère, qui est de feu, lui causent inairement, ont mis sous lui le mon dont la substance est molle, et point de sang : mais ayant par de- s de petits trous en forme d'éponge, il au cœur comme d'oreiller, afin que nd la colère est enflammée, il ne point troublé dans ses fonctions. Il elle la partie concupiscible, *l'appar- ent de la femme ;* et la partie irascible, *partement de l'homme.* Il dit, *que ate est la cuisine des intestins ; et étant pleine des ordures du foie, elle fle et devient bouffie. Ensuite,* conti- -t-il, *les dieux couvrirent toutes ces ties de chair, qui leur sert comme rempart et de défense contre les injures chaud et du froid, et contre tous les tres accidens. Elle est,* ajoute-t-il, *me une laine molle et ramassée, i entoure doucement le corps.* Il dit, e le sang est *la pâture de la chair : et n,* poursuit-il, *que toutes les parties ssent recevoir l'aliment, ils y ont usé, comme dans un jardin, plusieurs*

canaux, afin que les ruisseaux veines, sortant du cœur comme de source, pussent couler dans ces ét conduits du corps humain. Au re quand la mort arrive, il dit : *que organes se dénouent comme les cord d'un vaisseau, et qu'ils laissent l'ame en liberté.*

Voilà cette description divine dont L gin ne donne qu'un extrait, et vous pou croire qu'il n'a pas choisi le plus mau Appliquez, Monseigneur, à toutes comparaisons le principe de la liaison idées, et vous saurez ce que vous en d juger.

Voici une comparaison bien choisie. est d'un philosophe moderne. Il s'agi l'enfance d'un homme qui se distingue les méchaniques.

Il étoit méchaniste, il construisoit petits moulins, il faisoit des siph avec des chalumeaux de paille, des d'eau, et il étoit l'ingénieur des au enfans, comme Cyrus devint le roi ceux avec qui il vivoit. Fontenelle.

Une comparaison doit toujours répan

a lumière ou des couleurs agréables. enelle ennoblit de petites choses, et on fait du corps humain un monstre échappe à l'imagination.

ousseau voulant montrer l'effet de la nge sur une belle ame, se sert d'une paraison qui rend fort bien sa pensée.

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs;
Comme une tige élevée
D'une onde pure abreuvée
Voit multiplier ses fleurs.

Les fleurs qui se multiplient sur une abreuvée d'une onde pure, sont une e image de ce que l'amour de la gloire duit dans une ame élevée. Il est fâcheux l'expression du troisième vers soit foible.

Vous voyez, Monseigneur, comment doit se conduire dans le choix des comparaisons; voyons actuellement comment doit les employer. On péche ici de plusieurs manières, par ignorance, par des gueurs, par des écarts.

Il faut bien connoître les choses que l'on compare.

Il est évident que pour saisir des rapports de deux termes, il faut avoir des idées

exactes de l'un et de l'autre. Nous d
donc nous faire une loi de ne tire
comparaisons que des choses cor
L'abbé de Bellegarde veut explique
pensée fausse, *que l'irrégularité des*
donne de la beauté au style, et il s
d'une autre pensée tout aussi fausse,
qu'il la prend dans un art qu'il ne co
soit pas. Il s'exprime ainsi :

Les habiles musiciens emploi
propos des tons discordans qui pi
l'oreille, et qui font mieux sen
douceur des unissons ; ainsi il es
quelquefois dans le discours de se
de tours irréguliers, pour le rendr
vif et plus animé.

Les bons musiciens n'emploient j
des tons discordans, mais bien des
nances; et les dissonances ne sont pa
tinées à piquer l'oreille, ni à faire se
douceur des *unissons*. Vous pourrez
un jour que le propre de cet accord
déterminer le ton où l'on est. Quant au
irréguliers, ils peuvent plaire quoiqu'i
liers, mais non pas parce qu'ils son
guliers : vous verrez souvent confon

choses. Un visage a des grâces, et oint de régularité; aussitôt on dit, ;ularité plaît : voilà comme jugent la rt des hommes.

ı ne sauroit trop presser les parties comparaison, parce que les longueurs lissent toujours la liaison des idées : che donc par défaut de précision.

Les longueurs gâtent une comparaison.

mme on voit une colonne, ouvrage : antique architecture, qui paroît le ferme appui d'un temple ruineux, ue ce grand édifice qu'elle soute- fond sur elle sans l'abattre : ainsi ine se montre le ferme soutien de t, lorsqu'après en avoir long-temps le faix, elle n'est pas même courbée sa chûte. Bossuet.

ette comparaison est belle; mais elle it plus de force si l'on retranchoit les *on voit, qui* et *qu'elle soutenoit.*

utre belle comparaison avec des lon- ırs.

ous mourrons tous, disoit cette femme : l'écriture a loué la prudence, au vième livre des Rois; nous allons cesse au tombeau, ainsi que des

eaux qui se perdent sans retour.
effet, nous ressemblons tous à des e
courantes. De quelque distinction
se flattent les hommes, ils ont tous
même origine, et cette origine est pe
Leurs années se poussent successivem
comme des flots, ils ne cessent de s'écou
tant qu'enfin, après avoir fait un
plus de bruit, et traversé un peu
de pays les uns que les autres, ils
tous ensemble se confondre dans un abî
où l'on ne reconnoît plus ni princes
rois, ni toutes les autres qualités
perbes qui distinguent les hommes;
même que ces fleuves tant vantés
meurent sans nom et sans gloire, m
dans l'océan avec les rivières les p
inconnues.

Les écarts nuisent aux comparaisons.

Une comparaison péche par des éca
Bossuet vient de vous en donner un exem
lorsque voulant peindre la mort, il se
tourne tout-à-coup sur l'origine des homm
et s'arrête pour dire qu'elle est petite e
même pour tous.

Le père Bouhours veut faire l'apolo
de la langue française, et au lieu de

ner, il se perd dans des comparaisons froides, et paroît aller d'écart en écart. *Puisque la langue latine*, dit-il, *est mère de l'espagnole, de l'italien et français, ne pourrions-nous pas dire e ce sont trois sœurs qui ne se res- blent point, et qui ont des inclina- ns fort contraires, comme il arrive went dans les familles ? Je ne vous ai pas précisément laquelle des trois l'aînée, car le droit d'aînesse n'y fait n; et nous voyons tous les jours des lettes qui valent bien leurs aînées.*

Bouhours entreprend ensuite de prouver e, quoique notre langue emprunte bien mots du latin, ce n'est pas une raison la juger pauvre. Il n'auroit pas pris la ne de prouver une chose aussi évidente, ce n'eût pas été une occasion de faire nouvelles comparaisons. Il dit donc : *Un prince qui a beaucoup d'or et rgent dans ses coffres, ne laisse pas tre riche, quoique cet or et cet argent naissent pas dans les terres de son t. Ceux qui volent le bien d'autrui nrichissent, à la vérité, par des voies*

injustes ; mais ils s'enrichissent né
moins, et je n'ai jamais ouï dire que
partisans fussent beaucoup moins à l
aise après avoir beaucoup pillé. Mais n
n'en sommes pas en ces termes-là : n
parlons d'une fille qui jouit de la s
cession de sa mère ; c'est-à-dire, d
langue française, qui tient sa naissa
et ses richesses de la langue latine.
si cette fille a fait valoir, par son
dustrie et par son travail, le bien
sa mère lui a laissé en partage ; s
champ qui ne rapportoit rien est dev
fertile entre ses mains ; si elle a tro
dans une mine, des veines qu'on n'y a
pas encore découvertes, je ne vois pa
vous dire le vrai, qu'elle en soit p
pauvre, ni plus misérable.

Voilà une manière d'écrire dont on sauroit trop se garantir; elle n'a ni a ment ni solidité; c'est un verbiage qu laisse rien dans l'esprit. On dit que le l est une langue-mère, par rapport au fr çais et à l'italien. Cette expression a l'av tage de la précision; mais le mot m n'y est pas pris avec toutes les idées

sont propres. Il seroit absurde de dire une langue est mère d'une autre comme e femme est mère de ses enfans. Voilà faute du père Bouhours : il a pris ce ot à la lettre, et c'est pourquoi il a vu rmi les langues, des femmes, des mères, s filles, des sœurs, des familles, des nées, des cadettes, des successions, etc. t écrivain est fécond en mauvaises comraisons. Aussi Barbier d'Aucourt lui reoche-t-il d'avoir comparé les langues à us les arts, à tous les artisans, cinq fois x rivières, et plus de dix fois aux femmes aux filles. Voici encore un exemple où comparaisons sont accumulées sans scernement : il est du même auteur.

Pour moi, je regarde les personnes crètes comme de grandes rivières dont n ne voit point le fond, et qui ne font oint de bruit; ou comme ces grandes rêts dont le silence remplit l'ame de je e sais quelle horreur religieuse. J'ai our elles la même admiration qu'on a our les oracles qui ne se laissent jamais découvrir qu'après l'événement des hoses, ou pour la providence de Dieu,

dont la conduite est impénétrable à l'esp humain.

Y a-t-il du jugement à comparer to à-la fois un même homme aux rivièr aux forêts, aux oracles et à la providen

Il ne suffit pas qu'une comparaison soit juste.

Si j'osois faire une comparaison, la Bruyère, *entre deux conditions to à-fait inégales, je dirois qu'un hom de cœur pense à remplir ses devoirs, peu près comme le couvreur songe couvrir; ni l'un ni l'autre ne cherch à exposer leur vie, ni ne sont détour par le péril : la mort pour eux est inconvénient dans le métier, et jam un obstacle. Le premier aussi n'est gu plus vain d'avoir paru à la tranch emporté un ouvrage, ou forcé un ret chement, que celui-ci d'avoir monté de hauts combles ou sur la pointe d clocher : ils ne sont tous deux appliq qu'à bien faire, pendant que le fanfa travaille à ce que l'on dise de lui qu bien fait.*

Il y a de la justesse dans cette cor raison, et d'ailleurs la Bruyère prend to les précautions possibles pour la faire pa

peut la lui pardonner, parce qu'il en
nti le défaut. Mais elle péche en ce
l'état militaire emportant une idée de
lesse, on ne peut le comparer qu'à des
ses auxquelles nous attachons la même
e. Il ne suffit pas de prononcer des rap-
rts vrais, il faut encore exprimer les
timens dont nous sommes prévenus; et
us devons peindre avec des couleurs
férentes, suivant que nous portons des
emens différens.

Si vous me demandez quelles sont les
es nobles, je vous répondrai que rien
st plus arbitraire: les usages, les mœurs,
préjugés en décident. Si la raison régloit
jugemens, l'utilité feroit la loi, et l'état
laboureur seroit le plus noble de tous;
is nos préjugés en jugent autrement.

CHAPITRE V.

Des oppositions et des antithèses.

Les pensées s'embellissent par le contraste.

Les couleurs vives d'une draperie donnent de l'éclat à un beau teint ; les couleurs sombres lui en donnent encore : quand il ne s'embellit pas en dérobant des nuances aux objets qui l'approchent, il s'embellit par le contraste. Voilà, Monseigneur, une image sensible des comparaisons et des antithèses. Vous avez vu quelle lumière, quelle grâce, et quelle force une pensée reçoit d'une pensée qui lui ressemble : il s'agit actuellement de considérer ce qu'elle reçoit d'une pensée qui lui est opposée. Dans l'un et l'autre cas on compare ; mais la comparaison de deux idées qui contrastent est proprement ce qu'on nomme *opposition* et *antithèse*.

En quoi diffèrent les oppositions et les antithèses.

Il y a opposition toutes les fois qu'on rapproche deux idées qui contrastent ; il y a antithèse lorsqu'on choisit les tours qui rendent l'opposition plus sensible. Ainsi

ɔsition est plus dans les idées, et l'an-
se est plus dans les mots.

ans le tableau de la naissance de Louis
, Rubens a peint la joie et la douleur
e visage de Marie de Médicis. Voilà
sentimens opposés: ils naissent du
même: ils en font partie: ce sont des
ssoires qui lui sont essentiels. Mais ce
là qu'une opposition.

Ionime, dans la nécessité d'épouser
hridate, a pour Xipharès une passion
lui est chère et qui l'afflige.

s m'aimez dès long-temps; une égale tendresse
vous depuis long-temps m'afflige et m'intéresse.

Quoique ces sentimens se combattent,
sont si naturellement ensemble, qu'il
paroît pas que Racine ait pensé à faire
e antithèse. En effet, en faisant dire à
onime *m'afflige et m'intéresse*, il lui
t prendre l'expression simple des senti-
ens qu'elle éprouve; et s'il lui faisoit tenir
langage où ce contraste fût plus mar-
é, il la feroit sortir de son caractère.

Mais Xipharès, qui apprend qu'il est
é, reçoit au même instant l'ordre

d'éviter ce qu'il aime. Heureux tout-
fois et malheureux, il est frappé d
contraste, et il le marque dans tout
discours; parce que les mots qui l'expri
davantage, sont ceux qui doivent plus
rellement s'offrir à lui.

Quelle marque, grands dieux, d'un amour déplo
Combien en un moment heureux et misérabl
De quel comble de gloire et de félicités,
Dans quel abîme affreux vous me précipite

Vous voyez que l'opposition est da
mots autant que dans les idées; c'es
antithèse.

Phèdre est honteuse de sa passion
se la reproche; elle veut cesser de viv

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.

Et, au même instant, elle s'o
de l'objet qu'elle aime, du plaisir
voir :

Dieux, que ne suis-je assise à l'ombre des fo
Quand pourrai-je, au travers d'une noble pou
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carriè

Phèdre, qui veut mourir, et qui

rre, qui veut voir Hyppolite, et qui veut fuir, eût pu faire des antithèses, et le nd de cette pensée eût été le même : mais xpression simple des sentimens, qui se mbattent en elle, peint beaucoup mieux n égarement.

Vous voyez donc qu'au lieu de mettre l'opposition jusques dans les mots, il ut quelquefois la laisser uniquement ns les sentimens qui se contrastent : c'est ec ce discernement qu'on fait usage des tithèses.

Cas où l'opposition doit être préférée à l'antithèse.

Madame de Sévigné, voulant exprimer n amitié pour sa fille, rapproche des timens bien différens, et paroît cepenmt moins occupée à les opposer, qu'à re seulement ce qu'elle sent.

Quand j'ai passé sur ces chemins, tois comblée de joie dans l'espérance vous voir et de vous embrasser ; et retournant sur mes pas, j'ai une istesse mortelle dans le cœur, et je garde avec envie les sentimens que vois en ce temps-là.

Elle fait presque une antithèse lorsque rlant du chagrin de Madame de la

Fayette, au sujet de la mort de M. d
Rochefoucault, elle dit :

Le temps, qui est si bon aux tres, augmente et augmentera sa tesse.

Elle eût pu dire : *le temps qui co les autres, l'afflige ;* ou *le temps q minue la tristesse des autres, aug la sienne.* Mais le tour qu'elle a p bien préférable. Une règle générale que l'antithèse n'est la vraie expressi sentiment, que lorsque le sentime peut pas être exprimé d'une autre ma c'est pourquoi elle est bien dans la b de Xipharès, et elle eût été déplacé la bouche de Phèdre.

Cas où l'antithèse doit être préférée à l'opposition.

Deux vérités, qui ont quelque oppo s'éclairent en se rapprochant, et par s'éclairer davantage, à proportion qu position est plus marquée : alors il y de risque à faire des antithèses.

Nous aimons toujours ceux qu admirent, et nous n'aimons pas to ceux que nous admirons. La Roc cault.

On incommode souvent les a

and on croit ne les jamais incom-der. La Rochefoucault.

M. de la Rochefoucault avoit dit:

Nous n'avons pas assez de force pour ivre toute notre raison.

M. de Grignan changea cette maxime cette sorte.

Nous n'avons pas assez de raison pour ployer toute notre force.

Ces deux maximes font une antithèse s l'expression; mais elles pourroient n n'exprimer qu'une même chose.

Quelquefois la pensée d'un écrivain fait traste avec la pensée de celui qui lit. Il ble, par exemple, que pour remarquer c plaisir des défauts dans les autres, il droit soi-même n'en point avoir, et c'est qui donne plus de grâce à cette maxime la Rochefoucault.

Si nous n'avions point de défauts, us ne prendrions pas tant de plaisir à remarquer dans les autres.

Madame de Maintenon a écrit, que uis XIV croyoit se laver de ses fautes, rsqu'il étoit implacable sur celles des tres. Il n'y a pas d'antithèse dans ce tour;

mais vous pourriez dire en conséque
qu'on est sévère pour les autres, lorsq
est indulgent pour soi; et ce seroit
antithèse.

Je vous ferai remarquer à cette occas
comment les grands sont jugés par
personnes mêmes qu'ils croient leur êtr
plus attachées. Madame de Mainten
qui blâmoit Louis XIV, le laissoit fa
et l'a même plus d'une fois excité à
sévère. Elle nourrissoit donc en lui
défauts qu'elle condamnoit.

Les antithèses sont toujours bonn
lorsque les accessoires qu'elles ajout
caractérisent la chose, ou expriment
sentimens qu'on veut inspirer. Hors de
c'est le plus froid de tous les tours.

Abus des antithèses.

Cependant il y a bien des écrivains
en abusent. Ils ne parleront point d'u
vertu sans la mettre en opposition avec
vice, qui en approche davantage. Ils dir
qu'un homme est courageux sans être
méraire; économe sans être avare; har
mais prudent; entreprenant, mais m
suré, etc. Vous sentez que ce style ne d
mande aucune sorte de génie. Ce n'

qu'on ne puisse quelquefois marquer
différences : mais il faut qu'elles nais-
du fond du sujet, et qu'elles soient
quées par le caractère même de la
onne qu'on veut peindre.

Dans un tableau bien fait, tout doit
le principe ou l'effet de l'action. Ce
ajoute uniquement pour l'orner, est
flu ou pire encore. Si vous représentez
homme sans action, contentez-vous
dessiner correctement : alors on admi-
du moins la précision de votre pin-
. Mais vous ferez grimacer vos figures,
us altérez les traits pour les faire con-
er.

n rencontre dans le monde des per-
es qui se piquent de faire des portraits.
elles y ont prodigué les antithèses,
leur style paroît recherché. C'est que
onnoissant pas les modèles qu'elles ont
u peindre, on ne comprend pas ce qui
autoriser une répétition si fréquente
ette figure. Aussi quelque succès que
ortes d'ouvrages aient dans une société,
éussissent peu dans le public.

Quand nous lirons Fléchier, j'aurai plus

d'une fois occasion de vous faire rema
l'abus des antithèses : il suffira a
d'hui de vous en donner un ou
exemples.

*Ces soupirs contagieux qui sorte
sein d'un mourant, pour faire m
ceux qui vivent.*

Faire mourir ceux qui vivent? (
donc peut-on faire mourir ? On voit
que l'orateur veut faire avec *mouran*
antithèse. Voici un autre passage
sacrifie la vérité à la démangeaison de
contraster les mots.

*Qui ne sait qu'elle fut admirée
un âge, où les autres ne sont pas e
connues ; qu'elle eut de la sagesse
un temps où l'on n'a presque pas e
de la raison ; qu'on lui confia les se
les plus importans, dès qu'elle fi
âge de les entendre ; que son na
heureux lui tint lieu d'expérience
ses plus tendres années, et qu'ell
capable de donner des conseils, e
temps où les autres sont à peine
bles d'en recevoir.*

CHAPITRE VI.

Des tropes.

Sens propre et sens emprunté.

n mot est pris dans le sens primitif, squ'il signifie l'idée pour laquelle il a bord été établi ; et lorsqu'il en signifie e autre, il est pris dans un sens emnté. *Réflexion*, par exemple, a prerèrement désigné le mouvement d'un rps qui revient après avoir heurté contre autre ; et ensuite il est devenu le nom on donne à l'attention, lorsqu'on la nsidère comme allant et revenant d'un jet sur un objet, d'une qualité sur une alité, etc.

Les tropes sont des mots pris dans un sens emprunté.

Les mots employés dans un sens emunté s'appellent *tropes*, du grec *tropos*, nt la racine est *trepo*, *je tourne*. Ils nt considérés comme une chose qu'on a urnée pour lui faire présenter une face, us laquelle on ne l'avoit pas d'abord enisagée.

Différence entre

Comme les rhéteurs appellent tropes les

Le nom propre et le mot propre.

mots pris dans un sens emprunté, i
pellent noms propres ceux qu'on pren
le sens primitif; et il faut remarque
y a de la différence entre le nom pro
le mot propre. Quand on dit qu'un
vain a toujours le mot propre, on n'e
pas qu'il conserve toujours aux mot
signification primitive, on veut dir
ceux dont il se sert, rendent parfaite
toutes ses idées : le nom propre est le
de la chose; le mot propre est toujo
meilleure expression.

Comment les mots passent à une signification empruntée.

Vous connoissez par quelle analog
mot passe d'une signification primit
une signification empruntée. Vous
occasion de le remarquer tous les jou
vous n'ignorez pas que les noms des
qui s'écartent des sens, sont ceux-m
qui, dans l'origine, ont été donné
objets sensibles. Vous concevez même
les hommes n'ont pas eu d'autre m
pour désigner ces sortes d'idées, et
vous confirmez dans ce sentiment, t
les fois que l'étymologie vous étant con
vous pouvez suivre toutes les accep
d'un mot.

On nomme, par exemple, *ame*, *esprit*, tte substance simple qui seule sent, qui le pense; et ces dénominations ne signi- nt originairement qu'un souffle, qu'un subtil. Veut-on parler de ses qualités? semble lui communiquer celles du corps; dit : *l'étendue*, *la profondeur*, *les rnes* de l'esprit, *les penchans*, *les clinations*, *les mouvemens* de l'ame. insi les tropes paroissent donner des figures x idées mêmes qui s'éloignent le plus des ns; et c'est peut-être là ce qui les fait ppeller *figures* ou *expressions figu- es.*

Cette dénomination est un trope elle- même, et on pourroit l'étendre à toutes les anières dont nous nous exprimons : car elque soit notre langage, nos pensées mblent toujours prendre quelque forme, elque figure. Mais il suffit pour le pré- nt de considérer *figure* et *trope* comme nonymes.

La nature des tropes est de faire image.

Vous voyez que la nature des tropes ou ures est de faire image, en donnant du ps et du mouvement à toutes nos idées. us concevez combien ils sont néces-

saires, et combien il nous seroit sou
impossible de nous exprimer si nous
avions recours. Il nous reste à recher
avec quel discernement nous devons
en servir, pour donner à chaque pensée
vrai caractère.

Tout écrivain doit être peintre, au
du moins que le sujet qu'il traite le per
Or nos pensées sont susceptibles de
rens coloris : séparées, chacune a une
leur qui lui est propre : rapprochées,
se prêtent mutuellement des nuance
l'art consiste à peindre ces reflets. Ainsi
que le peintre étudie les couleurs qu'il
employer, étudions les tropes, et vo
comment ils produisent différens colc

Les images doivent répandre la lumière.

Une image doit contribuer à la li
des idées, ou du moins elle ne doit ja
l'altérer. Son moindre avantage est de
tomber sous le sens jusqu'aux idée
plus abstraites.

Lorsque voulant expliquer la génér
des opérations de l'ame, vous dites, I
seigneur, qu'elles prennent leur so
dans la sensation, et que l'attentic
jette dans la comparaison, la compar

ns le jugement, etc., vous comparez tes ces opérations à des rivières, et ces ts *source* et *se jette* sont des tropes, i rendent votre pensée d'une manière sible. Nous employons ce langage dans tes les occasions qui se présentent, et s éprouvez tous les jours combien il est opre à vous éclairer.

Elles doivent donner à la chose le caractère qui lui est propre.

Les tropes qui répandent une grande mière, ne sauroient nuire à la liaison s idées : ils y contribuent, au contraire. n'est peut-être pas aussi aisé de choisir rmi ces figures, lorsqu'on doit se bor- à accompagner d'accessoires convena- es une pensée, qui est par elle-même ns un grand jour : c'est alors que le dis- rnement est sur-tout nécessaire.

Les rhéteurs distinguent bien des espèces tropes; mais il est inutile de les suivre ns tous ces détails. C'est uniquement à liaison des idées à vous éclairer sur sage que vous en devez faire; et quand us saurez appliquer ce principe, il vous portera peu de savoir si vous faites une étonymie, une métalepse, une lilote, etc... ardez-vous bien de mettre ces noms

dans votre mémoire. Mais venons à exemples.

Pourquoi peut-on quelquefois substi *voile à vaisseau*, et pourquoi ne le p on pas toujours? On dira *une flotte vingt voiles sortit des ports, et pri route vers Port-Mahon*; et on ne pas, *une flotte de vingt voiles se b contre une flotte de vingt voiles.* Dan dernier cas, il faut dire, *une flotte vingt vaisseaux.*

La raison de cet usage est sensible. voiles représentent non-seulement les seaux, ils les représentent encore en vement : car iis sont l'instrument q fait mouvoir. Toutes les fois donc vous dites, *vingt voiles sortirent du et prirent la route, etc.*, ce trop une image qui se lie avec l'action chose; mais lorsqu'il s'agit d'un co les voiles n'en sont plus l'instrumen l'image devient confuse, parce qu'ell pas assez de rapport avec l'action.

Vous direz cependant à votre c

nous avions une flotte de vingt ou *vingt vaisseaux.* Vous don

ême la préférence au trope, parce que
us le pouvez toutes les fois que l'image
contrarie point la liaison des idées.

Comment du propre au figuré un mot change de signification.

Lorsque *voile* est pris dans sa significa-
on primitive, il ne désigne qu'une partie
vaisseau : mais lorsqu'on le substitue au
ot *vaisseau*, il s'approprie une nouvelle
ée, et il y ajoute pour accessoire l'image
es vents qui soufflent dans les voiles dé-
oyées. C'est ainsi qu'un mot, en passant
u propre au figuré, change de significa-
on : la première idée n'est plus que l'ac-
essoire, et la nouvelle devient la prin-
pale.

On dit d'un peintre, *c'est un grand inceau*, et d'un écrivain, c'est *une belle lume* : mais on ne dit pas, *la vie de e grand pinceau, de cette belle plume.* ous en voyez la raison ; c'est que les idées le *plume* et de *pinceau* n'ont pas de rapport avec les actions d'un peintre et d'un crivain : elles n'en ont qu'avec leurs ouvrages. Ces exemples font déjà comprendre comment vous devez employer les ropes.

Vous juriez autrefois que ce fleuve rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé.
Voyez couler ces eaux dans cette vaste plaine,
C'est le même penchant qui toujours les entrai
Leur cours ne change point, et vous avez cha

Ces vers sont beaux : mais vous y aj
terez une image, si substituant *cette o*
à *ce fleuve*, et *ces flots* à *ces eau*
vous dites avec Quinault :

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé:
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine,
C'est le même penchant qui toujours les entrai
Leur cours ne change point et vous avez chang

Ces tropes rétablis s'accordent parfai
ment avec le tableau que le poëte met s
nos yeux ; et en les retranchant, j'ai f
comme un peintre qui, voulant représen
le cours d'une rivière, éviteroit de peind
les ondes et les flots.

Les tropes peuvent donner de la précision.

Les tropes qui font image, ont souve
l'avantage de la précision.

*La haine publique se cache d'or
naire sous l'adulation.*

Il faudroit un long discours pour rendre
te pensée sans figures. Il en est de même
ce vers où Despréaux peint un joueur.

oit sa vie ou sa mort sortir de son cornet.

Quand même l'expression figurée seroit
s allongée, elle doit être préférée, si
nage est belle.

Lorsqu'ils allongent le discours, ils peuvent être préférables au terme propre.

Que vous dites bien sur la mort de
. de la Rochefoucault, et de tous les
tres : on serre les files, il n'y paroît
us. Madame de Sévigné.

Il eût été plus court de dire, *on se*
sole; mais le trope embellit une pen-
commune.

Il faut substituer un trope à un trope qui ne paroît plus l'être.

Il y a des mots qui sont de vrais tropes,
qui ne paroissent plus l'être. Tel est
pirer, qui signifie proprement *souffler*
dans. Mais comme il a perdu cette signi-
ation, il ne présente plus aucune ima-
Il faut donc, si l'on veut peindre,
bstituer une autre figure. C'est ce qu'a
t Despréaux.

uit, que m'as-tu dit, quel démon sur la terre
ffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre ?

Ce poëte pouvoit dire, *inspire à to les cœurs;* c'eût été encore une ima mais on l'eût à peine apperçue.

On est si fort accoutumé de dire tout a plusieurs faces, qu'on ne rem que pas que cette expression est figu Madame de Sévigné dit, *tout est facettes*, et donne plus de corps à c pensée.

Comment un trope s'accommode au sujet.

Lorsque le duc d'Anjou, Philippe monta sur le trône, Louis XIV pouv dire, *l'Espagne et la France ne ser plus divisées* : mais cette expression à peine paru figurée. Il pouvoit dire core, *il n'y a plus de barrière entre France et l'Espagne*, et la figure été plus sensible. Il fit mieux, et il *il n'y a plus de Pyrénées :* mot d'aut plus heureux, qu'il ne convient qu'à deux royaumes. Vous voyez par cet exe ple comment les tropes doivent être commodés au sujet.

Comment un trope s'accommode au jugement que nous portons.

Ils s'accommodent aussi avec les ju mens que nous portons et que nous voul faire porter aux autres. M. de Coulan voulant plaisanter sur la passion que M

ne de Sévigné avoit pour Madame de
ignan, s'exprime ainsi :

Voyez-vous bien cette femme-là ? elle toujours en présence de sa fille.

Madame de Sévigné ne pouvoit être
ensée d'un badinage, qui représentoit
ien son amour pour sa fille; et quoique
te expression, *est toujours en présence*,
roisse un peu recherchée, je ne la blâme
; parce que le ton de badinage permet
libertés, que ne permettroit pas un
plus sérieux.

Si, ayant à vivre avec des hommes
n'oseront jamais vous donner des ridi-
es, il pouvoit vous être permis de leur
donner; je vous donnerois pour règle
te plaisanterie de M. de Coulange : je
s dirois que vous ne devez jamais vous
permettre, qu'autant qu'elles retrace-
t des idées agréables à la personne sur
uelle vous paroîtrez jeter un petit ridi-
e; mais il faut pour cela un discerne-
nt, dont les princes sont rarement ca-
les. Comme on ne les plaisante jamais,
qu'au contraire on les flate toujours, il
nt pas appris à sentir ce qu'une plaisan-

terie peut avoir d'offensant : ne vous e
mettez donc jamais.

Comment un trope s'accommode aux sentimens que nous éprouvons.

Vous voyez que dans le choix des
sions figurées, il faut considérer le
tère du sujet, les jugemens que n
portons, et le ton badin ou sérieux qu
avons pris : il faut encore avoir éga
sentimens que nous éprouvons.

Je cours, dit Télémaque à Ca
*avec les mêmes dangers qu'Ulisse
apprendre où il est. Mais que d
Peut-être qu'il est maintenant en
dans les profonds abîmes des me*

Si Télémaque parloit de quelqu'
qui il prît peu d'intérêt, il diroit s
ment, *peut-être qu'il a péri da
naufrage:* car rien alors ne seroit pl
placé que cette figure, *il est ensevel
les profonds abîmes des mers ;* n
parle d'un père qu'il aime. Son inté
vif, sa frayeur est grande, il voit c
craint, il peint ce qu'il voit, et tou
son langage est lié aux sentimens d'
et de crainte qui l'agitent.

Ce ne sont pas là les sentimens
lypso. Aussi emploie-t-elle d'autres in

ju'elle veut faire croire à Télémaque
Ulysse a péri.

l voulut me quitter, dit-elle, *il par-*
et je fus vengée par la tempête : son
sseau, après avoir été le jouet des
ts, fut enseveli dans les ondes.

i Ulysse n'avoit pas échappé au nau-
ge, elle pourroit s'arrêter sur l'image
nseveli, et sa colère lui feroit tenir le
me langage, que l'amour et la crainte
t tenir à Télémaque. Elle jouiroit de
vengeance en se représentant Ulysse
seveli dans les profonds abîmes des
rs. Mais elle sait qu'il vit encore, et
ne fait entendre le contraire, que dans
pérance de retenir Télémaque. Cepen-
t la tempête et le vaisseau qui a péri,
rès avoir été le jouet des vents, sont des
ages chères à sa colère, parce qu'elles
retracent les dangers qu'Ulysse a cou-
. Aussi elle s'y arrête avec complai-
ce, et elle se peint jusqu'aux ondes.

Pour sentir encore mieux cette différence,
ttons dans la bouche de Télémaque les
oles de Calypso.

Je cours, avec les mêmes dangers

qu'Ulisse, pour apprendre où il est. M
que dis-je ? peut-être qu'après avoir
le jouet des vents, ils est enseveli d
les ondes.

Vous sentez qu'*après avoir été le jo*
des vents est une image qui ne doit
s'offrir à Télémaque : son amour et
crainte ne le permettent pas, il ne
voir que le naufrage. Il seroit tout a
déplacé de faire tenir à Calypso le lan
de Télémaque.

Il voulut me quitter, il partit, e
fus vengée par la tempête : son vaiss
fut enseveli dans les profonds abîmes
mers.

Il n'est pas naturel que l'œil de Cal
suive jusques dans ces abîmes un vaissea
elle sait qu'Ulysse n'étoit plus, et les
gers que ce grec a courus, sont les se
images qu'elle peut se retracer avec pla

De l'usage des métaphores.

Quoique je ne veuille pas entrer
le détail de toutes les espèces de trope
en est deux que je vous ferai remar
plus particulièrement, parce qu'ils sont
connus. L'un est la métaphore. Ce t
est l'expression abrégée d'une compar

and on dit, par exemple, *donner un in à ses passions*, c'est, en quelque te, arrêter ses passions comme on arrête cheval avec un frein. Vous voyez que omparaison est dans l'esprit, et que le gage n'en donne que le résultat. Ce que s avons dit des comparaisons doit s'ap- uer aux métaphores. Je vous ferai seu- ent remarquer qu'à consulter l'étymo- e, tous les tropes sont des métaphores : métaphore signifie proprement un mot nsporté d'une signification à une autre.

L'autre trope est l'hyperbole : ce mot ifie *excès*. Cette figure est chère à tous x qui ne voyant pas avec précision, aginent pas qu'on puisse jamais dire . L'usage en a introduit quelques-unes : *vîte que le vent; répandre des ruis- ux de larmes*. On peut les employer, ce que l'esprit s'étant fait une habitude retrancher l'excès, elles rentrent dans dre des figures qui se conforment à la on des idées.

De l'usage de l'hyperbole.

L'hyperbole est propre à peindre le dé- dre d'un esprit à qui une grande passion gère tout. Voilà les seuls cas où l'on

doit se permettre cette figure. Malh
en a prodigieusement abusé en parlan
la pénitence de saint Pierre.

C'est alors que ses cris en tonnerres éclatent,
Ses soupirs se font vents qui les chênes combat
Et ses pleurs, qui tantôt descendoient molle
Ressemblent un torrent, qui, des hautes mont
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

De l'usage des symboles.

Il y a des tropes qui ne font point d'ima
et qui cependant ont quelquefois de
grâce : ce sont ceux où l'on substitue
nom d'une chose le nom d'un signe
l'usage a choisi pour la désigner. On
nomme *symboles*. Despréaux a dit :

La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césa

Et il a préféré, avec raison, ce to
celui-ci :

La France a des Bourbons et Rome a des Cés

Envain au Lion Belgique
Il voit l'Aigle Germanique
Uni sous les Léopards.

Par le lion, l'aigle et les léopards,

aux désigne trois nations : les Hollan-
s, les Allemands et les Anglais. Si ces
pes ne contribuent pas à la liaison des
es, ils n'y sont pas contraires. Ils ont
petit avantage de prendre le mot dans
sens détourné; c'est pour cette raison
ils nous plaisent, et que les poëtes et
orateurs leur donnent la préférence. Il
t convenir que ces figures tiennent le
mier rang.

Les anciens faisoient un grand usage de
tours. Ils avoient donné des symboles
x villes, aux fleuves, aux nations, aux
inités, aux vertus, aux vices mêmes.
r poësie est remplie de ces mots dont
sens est détourné sans être obscur, et
a un langage tout différent de celui
la prose. Ce sont des noms harmonieux,
noms hors de l'usage vulgaire, des
ns qui tiennent à la religion, et dont
accessoires sont enveloppés dans des
es mystérieuses, toujours agréables à
agination.

Ce langage symbolique a cessé avec la
gion qui lui avoit donné naissance. Un
te se seroit plus entendu, s'il en vouloit

faire le même usage que les anciens. n'est pas poëte aujourd'hui par le choix des mots, il faut l'être par les id et la poësie est devenue un art bien difficile. Vous vous en convaincrez que jour.

Deux tropes qui se contrarient rendent mal une pensée.

Après vous avoir montré avec quel cernement vous devez vous servir des tr il est à propos de vous prévenir sur fautes où vous pourriez tomber en les ployant.

Premièrement, on ne doit pas raj cher des figures dont les accessoir contrarient.

Ce prince abusa moins du despot que ses prédécesseurs; il diminu chaînes de ses sujets, et rendit le plus léger.

Le *joug* et les *chaînes* se contrai On ne met pas un joug à ceux qu'o chaîne, on n'enchaîne pas ceux à q met un joug. Les chaînes ôtent la li d'agir, le joug règle l'action.

Madame de Sévigné rapproche figures, qui ne peuvent s'associer, qu'elle donne un moule à l'esprit e

ır, qu'elle en fait des métaux et de la
lle roche.

Il n'y a point d'esprit ni de cœur sur monde ; ce sont de ces sortes de mé- x qui ont été altérés par la corruption emps ; enfin, il n'y en a plus de cette lle roche.

En second lieu, il faut éviter les tropes que les accessoires qui les accompagnent nt pas de rapport avec la chose dont ıs parlons. En pareil cas, il sont extrê- ment froids.

Un seul trope la rend mal, lorsqu'il n'a pas de rapport à la chose dont on parle.

Le P. Bourdaloue a préché ce matin delà des plus beaux sermons qu'il ait ıais fait. Sévigné.

Au-deçà et au-delà n'ont aucune ana- ie avec la perfection des choses. On ›it plus fondé à regarder comme mal soi tout ce qui est en-deçà ou delà du n.

Que vous dirai-je de l'intérêt que je nds à vous, à vingt lieues à la ronde? igné.

Ce tour est encore bien froid.

C'est l'usage qui a élevé ces mots dessus de leur origine, qui est basse

faire le même usage que les anciens. C
n'est pas poëte aujourd'hui par le s
choix des mots, il faut l'être par les idé
et la poësie est devenue un art bien pl
difficile. Vous vous en convaincrez quel
jour.

Deux tropes qui se contrarient rendent mal une pensée.

Après vous avoir montré avec quel d
cernement vous devez vous servir des trop
il est à propos de vous prévenir sur l
fautes où vous pourriez tomber en les e
ployant.

Premièrement, on ne doit pas rapp
cher des figures dont les accessoires
contrarient.

Ce prince abusa moins du despoti
que ses prédécesseurs; il diminua
chaînes de ses sujets, et rendit le jo
plus léger.

Le *joug* et les *chaînes* se contrari
On ne met pas un joug à ceux qu'on
chaîne, on n'enchaîne pas ceux à qui
met un joug. Les chaînes ôtent la libe
d'agir, le joug règle l'action.

Madame de Sévigné rapproche d
figures, qui ne peuvent s'associer, lo
qu'elle donne un moule à l'esprit et

ur, qu'elle en fait des métaux et de la
ille roche.

*Il n'y a point d'esprit ni de cœur sur
monde ; ce sont de ces sortes de mé-
ux qui ont été altérés par la corruption
temps ; enfin, il n'y en a plus de cette
ille roche.*

En second lieu, il faut éviter les tropes
sque les accessoires qui les accompagnent
nt pas de rapport avec la chose dont
us parlons. En pareil cas, il sont extrê-
ment froids.

Un seul trope la rend mal, lorsqu'il n'a pas de rapport à la chose dont on parle.

*Le P. Bourdaloue a prêché ce matin
delà des plus beaux sermons qu'il ait
ais fait.* Sévigné.

Au-deçà et au-delà n'ont aucune ana-
ie avec la perfection des choses. On
oit plus fondé à regarder comme mal
soi tout ce qui est en-deçà ou delà du
n.

*Que vous dirai-je de l'intérêt que je
nds à vous, à vingt lieues à la ronde?*
vigné.

Ce tour est encore bien froid.

*C'est l'usage qui a élevé ces mots
-dessus de leur origine, qui est basse*

d'elle-même ; et si je voulois me s de métaphores, je dirois qu'après avoir donné le droit de bourgeoisi leur a encore donné des lettres d blesse. Bouhours.

Qu'est-ce donc que des mots bourg et des mots qui ont des lettres de nobl

Les métaphores sont des voiles t parents qui laissent voir ce qu'ils vrent, ou des habits de masque, lesquels on reconnoît la personne q masquée. Bouhours.

Les bonnes métaphores ne voile ne masquent; elles présentent, au cont les choses par les côtés qui les ca risent, et elles les mettent dans leu jour.

Despréaux n'a pu faire passer la ha des vers, expression que la rime lui a d Bouhours dit qu'elle ne peut être bl que par des méchans critiques ; mai tainement de bons écrivains ne la teront pas.

Il la rend mal, lorsqu'il n'a qu'un rapport vague.

En troisième lieu, les figures sor core bien froides quand les rapports vagues.

J'ai accoutumé de lui dire que son style n'est qu'or et azur, et que ses paroles sont toutes d'or et de soie; mais je puis dire encore avec plus de vérité que ce ne sont que perles et que pierreries. Vaugelas.

Cette symmétrie de figures froides, qui vont deux à deux, est glaçante.

Il ne faut pas changer les accessoires établis par l'usage.

En quatrième lieu, on doit prendre garde à ne pas joindre à des figures reçues des accessoires tout-à-fait étrangers.

Alexandre fut heureux toute sa vie, parce qu'elle devoit être de courte durée: si sa carrière eût été de plus longue étendue, il eût trouvé au bout les épines des roses dont la fortune l'avoit couronné. Evremont.

Alexandre couronné de roses par la fortune est une image contraire à toutes les idées reçues; mais S. Evremont avoit besoin d'épines, et les lauriers n'en ont pas.

Et le fer à la main briguer le privilége
De mourir en héros.

Rousseau.

Briguer a des accessoires qui ne con-

langue n'ait été privée de quantité d'e
sions qui font une partie de sa ric
Consultez donc uniquement le princi
la liaison des idées; et sans vous oc
de ce qui a été dit ou de ce qui ne l'
été, songez uniquement à ce qui p
dire. Etudiez bien les idées que vous v
rendre par des images : imitez le p
qui dessine ses figures avant de les d

commun des hommes nage entre deux extrémités. La Bruyère.

Le mot *nager* vient mal après ces c classes d'esprit : cette figure avoit be d'être préparée. Il faut ici multiplier exemples ; ils vous instruiront mieux des préceptes.

Si Rome a plus porté de gr hommes qu'aucune autre ville qui été avant elle, ce n'a point été hasard ; mais c'est que l'état rom constitué de la manière que nous a vu, étoit, pour ainsi dire, du te rament qui devoit être le plus fé en héros.

Constitué prépare *tempérament.* pendant comme Bossuet n'a pas trou trope assez préparé, il sauve ce qu'il plus brusque, en ajoutant, *pour* dire. Il n'auroit pas eu besoin de cette caution, s'il eût représenté la républ comme un corps, et qu'il eût dit : *que le corps de la république, const de la manière que nous l'avons vu, du tempérament qui devoit être le fécond en héros.*

Que sa vérité propice
Soit contre leur artifice
Ton plus invincible mur :
Que son aîle tutélaire
Contre leur âpre colère
Soit ton rempart le plus sûr.

Rousseau.

Voilà une confusion de figures qui ne t point préparées. Qu'est-ce en effet une vérité qui est un mur contre l'ar-ce, et qu'une aîle qui est un rempart tre la colère.

Bossuet a dit : *c'est en cette sorte que esprits une fois émus, tombant de ine en ruine, se sont divisés en tant sectes.*

Des esprits ne tombent pas de ruine en ne, et il faudroit bien des précautions ur préparer une pareille figure.

Quelquefois c'est à la pensée même, primée dans les termes propres, à pré-er la figure.

Je suis sans cesse occupée de vous, chère enfant ; je passe bien plus heures à Grignan qu'aux Rochers. vigné.

Je passe bien plus d'heures à Grign qu'aux Rochers est un trope qu'on n' tendroit pas, si la même pensée n'avoit d'abord été rendue dans les termes prop Il en est de même de la pensée suivant

Pour vous, c'est par un effort mémoire que vous pensez à moi; providence n'est pas obligée de me r dre à vous, comme ces lieux-ci doiv vous rendre à moi. Sévigné.

Exemples de figures soutenues.

Où sont ces fils de la terre
Dont les fières légions
Devoient allumer la guerre
Au sein de nos régions?
La nuit les vit rassemblées,
Le jour les voit écoulées
Comme de foibles ruisseaux,
Qui, gonflés par quelqu'orage,
Viennent inonder la plage
Qui doit engloutir leurs eaux.

Ces mots des *légions écoulées* font image qui n'est pas assez préparée : m toute la suite offre une figure fort b soutenue; car dès qu'elles sont écoulé il est très-naturel de les comparer à torrens, qui sont engloutis dans les li

ils se répandent. Voici un autre exem-
d'une figure bien soutenue, à peu de
se près :

O Dieu! qu'est-ce donc que l'homme?
-ce un prodige? est-ce un assemblage
nstrueux de choses incompatibles?
-ce une énigme inexplicable, ou bien
st-ce pas plutôt, si je puis parler de
sorte, un reste de lui-même; une
bre de ce qu'il étoit dans son origine;
édifice ruiné, qui, dans ses masures
versées, conserve encore quelque
se de la beauté et de la grandeur de
première forme? Il est tombé en ruine
r sa volonté dépravée; le comble est
ttu sur les murailles, et sur le fon-
ment: mais qu'on remue ces ruines,
trouvera dans les restes de ce bâti-
nt renversé, et les traces des fonda-
ns, et l'idée du premier dessein, et
marque de l'architecte. Bossuet.

Ce tableau est grand et juste dans
tes ses proportions : il faut seulement
rancher *par sa volonté dépravée*; car
mots ne sauroient se dire d'un édifice;
cependant la règle, pour soutenir une

figure, est de ne rien ajouter qui ne
dans l'analogie du premier trope. V
un exemple où cette loi est bien obser

Il faut que M. de la Garde ait bonnes raisons pour se porter à l'ex mité de s'atteler avec quelqu'un : j croyois libre, et sautant et courant d un pré ; mais enfin il faut venir timon, et se mettre sous le joug com les autres. Sévigné.

Exemples de figures mal préparées ou mal soutenues.

Je vais ajouter plusieurs exemple figures mal préparées ou mal soutem afin que vous appreniez à éviter des fa dont les meilleurs écrivains ne se ga tissent pas toujours.

Tantôt il s'oppose à la jonction tant de secours amassés, et romp cours de tous ces torrens qui auro inondé la France. Tantôt il les d et les dissipe par des combats réit Tantôt il les repousse au-delà de l rivières. Fléchier.

On ne défait pas des torrens, o les dissipe pas par des combats; on n repousse pas au-delà de leurs rivières. C figure est donc mal soutenue.

Votre raison qui n'a jamais *flotté*
Que dans le trouble et dans l'obscurité,
Et qui *rampant* à peine sur la terre,
Veut s'élever au-dessus du tonnerre;
Au moindre *écueil* qu'elle trouve ici bas,
Bronche, trébuche et tombe à chaque pas:
Et vous voulez, fiers de cette *étincelle*,
Chicaner Dieu sur ce qu'il lui révèle?

Rousseau.

Quand on considère la raison comme
e étincelle, peut-on dire qu'elle flotte:
elle flotte, peut-on dire qu'elle rampe:
fin si elle rampe, bronche-t-elle, tré-
che-t-elle, tombe-t-elle au moindre
eil? Ce n'est-là qu'une confusion de
ures.

Je ne doute point que le public ne
it étourdi et fatigué d'entendre, depuis
elques années, de vieux corbeaux
asser autour de ceux qui, d'un vol
re *et d'une* plume légère, *se sont*
vés à quelque gloire par leurs écrits.
s oiseaux lugubres semblent, par
rs cris continuels, leur vouloir im-
ter le décri universel où tombe néces-
irement tout ce qu'ils exposent au
and jour de l'impression, *comme si on*

étoit cause qu'ils manquent de force d'haleine, ou qu'on dût être responsable de cette médiocrité répandue sur leurs ouvrages. La Bruyère.

Voilà des oiseaux, des aîles, des plumes, des ouvrages, des écrits exposés au jour de l'impression, qui ne sont rien moins qu'une figure soutenue.

Dieu redresse, *quand il lui plaît, le sens égaré.* Bossuet.

Ramène eût, ce me semble, été mieux que *redresse.*

Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas;
Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas.
Racine.

Commettre et *excuser* ne peuvent s'associer avec un crime représenté comme un précipice, sur le bord duquel nos pas sont conduits.

Finissons par une figure bien soutenue

A peine, du limon où le vice m'engage,
J'arrache un pied timide et sors en m'agitant,
Que l'autre m'y reporte et s'embourbe à l'instant.
Despréaux.

Vous voyez par ces exemples qu'une

: a besoin d'être préparée, toutes les
ue le terme substitué n'a pas une
gie assez sensible avez celui qu'on
e. Vous voyez aussi qu'une figure est
nue, lorsque vous conservez la même
gie dans tous les termes que vous
oyez.

CHAPITRE VIII

Considérations sur les trope

Deux sortes de tropes.

VOUS savez, Monseigneur, comi les mêmes noms ont été transportés objets qui tombent sous les sens, à qui leur échappent. Vous avez rema qu'il y en a qui sont encore en usage l'une et l'autre acception, et qu'il y qui sont devenus les noms propres choses, dont ils avoient d'abord é signes figurés.

Les premiers, tels que le *mouve* de l'ame, son *penchant*, sa *réflex* donnent un corps à des choses qui ont pas. Les seconds, tels que la *pe* la *volonté*, le *désir*, ne peignent rien, et laissent aux idées abstraites spiritualité qui les dérobe aux sens. si le langage doit être l'image de nos sées, on a perdu beaucoup, lorsqu'oul la première signification des mots, effacé jusqu'aux traits qu'ils donnoier

ées. Toutes les langues sont en cela plus
moins défectueuses ; toutes aussi ont
s tableaux plus ou moins conservés.

Voulez-vous, Monseigneur, en sentir
s beautés? Il faut vous accoutumer de
nne heure à saisir cette analogie, qui
t passer les mots par différentes accep-
ns; il faut apprendre à voir les couleurs
elles sont. *Dur*, par exemple, signifie
ns le propre un corps dont les parties
istent aux efforts qu'on fait pour les sé-
rer; et cette idée de résistance l'a fait
ndre à bien d'autres usages: c'est cette
e qui est le fondement de l'analogie.
insi, ce mot représente un homme sé-
re, *dur à lui-même, dur aux autres;*
ensible, *cœur dur;* qui ne peut rien
prendre, *tête dure;* chagrinant, *cela
est bien dur*, etc. Vous pouvez remar-
r une grande différence entre *chagri-
nt* et *qui ne peut rien apprendre:* mais
s voyez que dès qu'on sait la signifi-
ion propre au mot *dur*, et à ceux aux-
els on le joint, l'analogie montre sensi-
ement le sens de la figure.

Analogie, qui fait passer les mots par différentes acceptions.

Si l'on ne saisit pas cette analogie, la

Si on ne saisit pas cette analogie,

Les beautés du langage échappent.

plupart des beautés du langage échappe
On ne voit plus dans les termes figur
que des mots choisis arbitrairement po
exprimer certaines idées. Dans *exame*
par exemple, un Français n'apperçoit q
le nom propre d'une opération de l'am
un Latin y attachoit la même idée,
voyoit de plus une image, comme no
dans *peser* et *balancer*. Il en est de mê
des mots *ame* et *anima*, *pensée* et *co*
tatio.

Souvent le fil de l'analogie est si fi
qu'il échappe, si l'on n'a pas de la vivac
dans l'imagination, de la justesse et de
finesse dans l'esprit. C'est en cela que c
siste le goût.

C'est à l'écrivain à rendre cette analogie facile à saisir.

Un des devoirs de l'écrivain, c'est
rendre le fil facile à saisir, et pour cela
doit se faire une loi de tirer ses figu
des objets familiers à ceux pour qui il éc
Tels sont les arts, les coutumes, les co
noissances communes, les préjugés rec
toutes les choses que l'usage met dans
commerce.

Les mêmes figures ne réussissent pas dans toutes les langues.

Les objets sont nobles ou bas, tristes
rians, etc. et il semble qu'avec leurs no

transporte leurs qualités. Mais tous les ples n'ont pas les mêmes usages, les mes préjugés ; tous n'ont pas fait les mes progrès dans les arts et dans les nces. Voilà pourquoi les mêmes figures ont pas reçues dans toutes les langues, celles qui sont communes à plusieurs, nt pas dans chacune le même caractère. is chaque langue doit s'assujettir au cipe de la plus grande liaison des es : si les plus parfaites s'en écartent, s ne le sont pas encore assez.

Une langue n'est riche, qu'autant que le ple a plus de goût, que les arts et les nces se sont perfectionnés, et que les nnoissances en tout genre se sont ré-ndues. Source des richesses d'une langue.

Mais il est à souhaiter que les arts, les ences et le langage fassent leurs progrès emble. Si un peuple, à peine sorti de barbarie, vouloit subitement cultiver arts et les sciences, il seroit obligé mprunter de ses voisins, et les connois-nces et les mots. Les expressions, qui roient des figures pour les peuples, chez i il les auroit prises, ne seroient donc

pour lui que des noms propres, qui peindroient rien. C'est le défaut où s tombées les langues modernes, qui emprunté des langues mortes, et qui pruntent continuellement les unes autres. La langue la plus parfaite se celle qui, sans rien emprunter d'auc autre, auroit suivi les progrès d'un pe éclairé.

Avantages des tropes.

De tout ce que nous avons dit, il ré que les avantages des tropes sont prem ment de désigner les choses qui n'aur pas de nom: secondement, de donne corps et des couleurs à celles qui ne tom pas sous les sens; enfin de faire pre à chaque pensée le caractère qui lui propre.

Peut-on craindre de les prodiguer ?

Les rhéteurs disent qu'il ne faut usage des figures, que pour répandr la clarté ou de l'agrément, et qu'il sur-tout éviter de les prodiguer. Mais qui en abusent davantage, ont-ils dessein de les prodiguer? veulent-ils obscurs, ou choquer le lecteur? D'aill qu'est-ce que prodiguer les figures? qui donnent ces conseils vagues, ne sa

pas combien, dans l'origine, tout le
ge est figuré. Je dis au contraire qu'on
roit trop les multiplier : mais j'ajoute
est essentiel de se conformer toujours
iaison des idées.

CHAPITRE IX.

Des tours qui sont propres aux maximes et aux principes.

Les maximes et les principes ne sont que des résultats.

Il semble que dans le langage on ne fait que substituer les expressions les unes aux autres. Nous avons vu les idées sensibles à la place des idées abstraites, et nous allons voir les idées abstraites à la place des idées sensibles. Chacun de ces tours a sa beauté, s'il est employé à propos.

Les idées abstraites ne sont souvent que le résultat de plusieurs choses sensibles. Elles sont des extraits qui représentent plusieurs idées à la fois. Elles ont l'avantage de la précision, et il ne leur manque rien, si elles y joignent la lumière. Les principes et les maximes ne se forment que de deux sortes d'idées.

Une maxime ou un principe est un jugement, dont la vérité est fondée sur le raisonnement ou sur l'expérience. Au lieu de dire que nous nous laissons toujours sédu-

les objets que nous désirons avec pas-
ı; que nous nous en exagérons la bonté
ı beauté; que nous nous en dissimulons
défauts, et que nous ne nous doutons
nt des erreurs où ils nous font tomber:
dira en deux mots avec la Rochefou-
ılt, *l'esprit est la dupe du cœur.* Lors-
ɜ vous étiez avec les femmes, combien
viez-vous pas de défauts? Vous les excu-
ɜ cependant, comme vous les blâmez
jourd'hui. Vous pensiez être charmant,
votre foible raison étoit la dupe de votre
ur gâté.

Les maximes sont d'un grand usage en
›rale et en politique : elles expriment la
›fondeur de celui qui écrit, parce qu'elles
›posent souvent beaucoup d'expérience,
réflexions fines, et de grandes lectures.
les plaisent au lecteur parce qu'elles le
ıt penser: c'est une lumière qui éclaire
ıt-à-coup un grand espace.

Vous avez bien peu d'expérience, Mon-
gneur, et parce que vous n'avez que
›t ans, et parce que vous êtes prince :
r les princes en ont plus tard que les
tres hommes. Je ne dois donc pas mul-

tiplier les exemples; mais un petit nomb
suffira pour vous faire connoître le cara
tère des maximes et les tours qui leur so
propres.

Différence entre *principe* et *maxime*.

Principe et *maxime* sont deux m
synonymes : ils signifient tous deux u
vérité qui est le précis de plusieurs autr
mais celui-là s'applique plus particuliè
ment aux connoissances théoriques,
celui-ci aux connoissances pratiques. *Tou
nos connoissances viennent des sen*
voilà un principe : il éclaire notre espr
mais il ne nous instruit point de ce q
nous devons faire. Une maxime au co
traire nous montre nos devoirs, et voici
plus générale : *nous ne devons faire
autrui que ce que nous voudrions q
nous fût fait.* La théorie et la pratiq
tiennent si fort l'une à l'autre, que vo
trouverez des vérités qu'on pourra met
indifféremment parmi les maximes
parmi les principes. C'est pourquoi c
deux mots se confondent souvent : la d
férence néanmoins est sensible.

Les maximes, quoique règles de co
duite, ne montrent pas toujours ce qu'

it faire, ce n'est souvent qu'une obser-tion sur la manière générale de sentir et gir. Telle est celle que je vous ai donnée ur premier exemple, *l'esprit est la dupe cœur:* telle encore celle-ci, *on a besoin tre averti pour bien voir.* Ce ne sont là des règles de ce que vous devez re; ce sont cependant des leçons de duite : car la première vous apprend mment vous vous trompez ; et la se-nde, comment vous pouvez sortir de norance. Toute observation qui tient s à la pratique, est une maxime; toute servation qui tient plus à la théorie, est principe.

L'expression d'une maxime est quelquefois susceptible de plusieurs sens.

Quand on établit des principes ou des ximes, on s'exprime en si peu de mots, on considère les choses d'une vue si nérale, que souvent les mêmes jugemens roissent vrais et faux tout à la fois. La chefoucault a dit : *qu'on n'est jamais heureux ni si malheureux qu'on s'ima-ne.* Cela est vrai; mais il seroit vrai de re aussi, *qu'on est toujours aussi heu-ux et aussi malheureux qu'on se l'ima-ne.* La Rochefoucault n'a égard qu'aux

causes extérieures de notre bonheur ou
notre malheur, et sa pensée est qu'il
en a jamais autant que nous l'imagin
Je considère au contraire le bonheur o
malheur dans le sentiment ; et dan
sens, il est évident que nous en avons au
que nous nous imaginons en avoir.

Ce défaut est une source d'abus.

Ce seroit là, Monseigneur, le plus p
défaut des principes et des maximes,
étoit toujours aussi facile d'en saisir le
sens ; mais ce défaut est la source d'
infinité d'abus que vous connoîtrez lors
vous étudierez l'histoire de l'esprit hum
Cependant on ne sauroit se passer de
expressions abrégées : vous pouvez
comprendre que sans elles, les faculté
l'entendement se développeroient diffi
ment, et auroient beaucoup moins d'e
cice ; et vous reconnoîtrez davantage
utilité, à mesure que vous acquerrez
de connoissances.

L'expression d'un principe et d'une maxime ne sauroit être trop simple.

Dès que vous connoissez la nature
principes et des maximes, vous v
combien l'expression en doit être sim
Il ne s'agit pas de peindre ni d'expri
aucun sentiment ; il ne faut que de l

. *Il est dangereux d'écouter les ges*, est une maxime: Voici des vers est renfermée; mais elle y prend un tour.

Que c'est un dangereux poison
Qu'une délicate louange !
Hélas ! qu'aisément il dérange
Le peu que l'on a de raison !
Chaulieu.

n'est pas là le tour d'une maxime, e sentiment d'un homme qui réfléchit ne maxime.

enez garde, dans une maxime, de sur les mots, comme la Bruyère dans ci: *Un caractère bien fade, est de avoir aucun.* Pourquoi ne pas dire ement: c'est une chose bien fade, e n'avoir point de caractère?

CHAPITRE X.

Des tours ingénieux.

Un tour ingénieux doit être simple.

J'ENTENDS par tours ingénieux, les bo mots, les traits, les saillies, les pens fines et délicates. Leur caractère est gaité : tantôt ils expriment des véri agréables aux personnes à qui l'on par tantôt ils répandent le ridicule.

La gaité ne plaît qu'autant qu'elle naturelle. C'est pourquoi l'expression doit être fort simple. Celui qui travai pour badiner, ne badine pas; il est fr du moins, s'il n'est ridicule.

Quelquefois ce n'est qu'une métaphore.

Souvent un tour ingénieux n'est qu' métaphore. A la mort du maréchal Turenne, Louis XIV fit une promot de plusieurs maréchaux de France, madame Cornuel dit : *il croit nous don la monnoie de M. de Turenne.*

D'autres fois un tableau.

Un tour ingénieux peut être un tabl agréable.

Madame de Brissac avoit aujourd'h la colique ; elle étoit au lit, belle

ffée à coëffer tout le monde. Je vou-is que vous euss ez vu ce qu'elle oit de ses douleurs, et l'usage qu'elle oit de ses yeux, et des cris, et des s, et des mains qui traînoient sur sa verture; et les situations et la com-sion qu'elle vouloit qu'on eût..... vérité vous êtes une vraie pitaude, nd je songe avec quelle simplicité s êtes malade. Sévigné.

Je ne relève pas les négligences que dame de Sévigné s'est permises. Il suffit ce tableau soit ingénieux, et peut-être de correction l'eût gâté.

D'autres fois une allusion.

Un mot peut être ingénieux par une sion, lorsque ce qu'on dit fait en-dre ce qu'on ne dit pas. Madame de igné en rapporte un du comte de mmont. « Vous connoissez, dit-elle, nglée: il est fier et familier au possible: jouoit l'autre jour au brelan avec le nte de Grammont, qui lui dit, sur lques manières un peu libres: » *M. de nglée, gardez ces familiarités-là r quand vous jouerez avec le roi.* Madame Cornuel attendoit dans la pre-

mière antichambre d'un homme de f
tune. Quelqu'un lui en témoigna son é
nement. *Laissez-moi là*, dit-elle; *je s*
bien avec eux, tant qu'ils ne se
que laquais.

Le cardinal de Richelieu rencontra
duc d'Épernon sur l'escalier du Louvre,
demanda s'il n'y avoit rien de nouve
non, dit le duc, *sinon que vous mon*
et que je descends.

Racine avoit été enterré à Port Ro
et le comte de Roucy dit: *de son vi*
il ne se seroit pas fait enterrer là.

D'autres fois une réponse fort simple.

Un bon mot n'est quelquefois qu'
réponse fort simple, mais à laquelle on
s'attendoit pas.

Le cardinal de Richelieu ayant ré
la pension de Vaugelas, lui dit: « V
n'oublierez pas dans le dictionnaire le
de pension: » *Non, Monseigneur,*
Vaugelas, *et encore moins celui de*
connoissance.

Le marquis de Seignelai demanda
doge de Gênes ce qu'il trouvoit de p
singulier à Versailles: *c'est de m'y v*
répondit le doge.

e cardinal de Polignac, parlant du
ıcle de S. Denis, appuyoit beaucoup
ce qu'il y a deux lieues de Paris à St.
ıis : *Monseigneur*, dit une femme
prit, *il n'y a que le premier pas qui*
te.

Jn tour ingénieux peut n'être qu'une exion plaisante. Telle est celle-ci de lame de Sévigné : *Il n'y a rien qui ne comme de n'avoir point d'argent.* eut même ne se trouver que dans une ression qui surprend par sa nouveauté, u'on approuve par sa justesse. Madame Sévigné dit à sa fille : *La bise de Grin me fait mal à* votre *poitrine.*

D'autres fois une expression singulière.

Il seroit inutile de multiplier davantage exemples. Ceux-là vous convaincront isamment des connoissances qui vous nquent pour connoître la finesse de ces tes de tours, et ils prépareront votre rit à ce discernement qui vous rendra jour capable d'en juger. Ce sera à l'usage monde et à la lecture des bons écrivains, lévelopper à cet égard vos dispositions. ne puis vous montrer encore ces choses e dans une perspective fort éloignée : ce

sont des semences que je jette dans
esprit; et pour qu'elles y germent un
il me suffira de vous prévenir de b
heure contre le mauvais goût. Ce
l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE XI.

s tours précieux ou recherchés.

, y a des écrivains qui paroissent craindre dire ce que tout le monde pense, et -tout de le dire avec des expressions qui it dans la bouche de tout le monde. Ils nent ces tours précieux qui ne sont que rt d'embarrasser une pensée commune, ur lui donner un air de nouveauté et finesse. M. de Fontenelle en est un emple d'autant plus étonnant, qu'il avoit sprit juste, lumineux et méthodique. s'étoit fait à ce sujet un principe bien traordinaire : il croyoit, et je lui ai souvent tendu dire, qu'il y a toujours du faux ns un trait d'esprit, et qu'il faut qu'il y ait. C'est pourquoi il cherchoit à s'enlopper lorsqu'il écrivoit sur des choses pur agrément : lui qui traitoit les maères philosophiques avec tant de lumière, i connoissoit mieux que personne l'art les mettre à la portée du commun des

Il y a des écrivains qui aiment à envelopper une pensée.

lecteurs, et qui, par ce talent, a contri
à la célébrité de l'académie des scien
comme les bons historiens à celles de l
héros. Mais ces écarts sont les seuls
se soit permis. Sage d'ailleurs dans se
vrages, comme dans sa conduite; aim
dans la société par ses mœurs et par
supériorité d'esprit dont il ne se préva
pas, sa mémoire est respectable à tous
qui l'ont connu.

Il est assez ordinaire d'imiter les gra
hommes dans ce qu'ils ont de défectu
On contrefait aisément une démarche
trainte, on copie difficilement celle
est naturelle. Vous êtes dans l'âge, M
seigneur, où l'on est convaincu de
vérité par sa propre expérience : il faut
moins que je vous rende utile une vé
que vous savez si bien.

Ce qui nous environne nous fait om
Voilà un tour assez obscur : l'expres
est-elle au propre ou au figuré ? Veut
dire que ce qui nous environne nous cou
de son ombre, ou s'il est à notre égard
que les ombres sont aux figures d'un t
bleau ? En paroissons-nous plus, ou

oissons-nous moins? Est-ce à notre avan-
e ou à notre désavantage? Il n'est pas
teux qu'il ne faille une sorte de finesse
r déméler le sens de cette expression.
ntinuez donc et dites:

Les grands mérites qui sont éloignés nous découvrent pas notre petitesse.

t lieu d'expliquer tout uniment l'effet
s mérites qui sont proche de nous, vous
donnez à deviner en disant ce que ne
t pas les mérites éloignés. Votre pensée
mmence à devenir moins obscure. Ache-
z donc, et dites: *celui qui la joint, la*
sure et la montre.

On ne voit pas beaucoup de rapport
tre ces deux propositions: *ce qui nous*
vironne nous fait ombre; et *les mérites*
i nous environnent montrent notre pe-
tesse. Mais moins on apperçoit ce rapport,
us on suppose de finesse. Si vous vous étiez
ntenté de dire: *le mérite de ceux qui*
us approchent fait voir combien nous
avons peu. Le tour eût été aussi commun
ne la pensée.

On pourroit parler ainsi à une femme:
Il y a long-temps, madame, que

j'aurois pris la liberté de vous décla
mon amour, si vous aviez le loisir
m'entendre; mais vous êtes occupé
je ne sais combien d'autres soupira
et j'ai jugé à propos de me taire; il pou
arriver un moment plus favorable, o
hasarderai de parler.

Mais un peu d'obscurité et de con
diction dans les termes donneroit à ce
gage un faux air d'esprit et de finesse.
dira donc :

Il y a long-temps que j'aurois pris
liberté de vous aimer, si vous aviez
loisir d'être aimée de moi; mais vo
êtes occupée par je ne sais combi
d'autres soupirans. J'ai jugé à prop
de vous garder mon amour; il pour
arriver quelque temps plus favorable
je le placerai.

Ce n'est pas prendre une liberté q
d'aimer une personne aimable; mais c'
en prendre une que de lui déclarer s
amour. En confondant ces deux chose
vous mêlez le vrai et le faux : voilà l'art.

Supposer qu'une personne n'a pas
loisir d'être aimée, c'est encore suppose

; et il faut une sorte de finesse pour prendre que cela veut dire qu'une me n'a pas le temps d'écouter un amant. Enfin, garder un amour pour un autre ps, c'est proprement n'avoir point nour. On se sait donc gré de deviner cela signifie qu'on réserve sa déclaration r un autre temps.

Voici tout le secret de ces tours recher-s. Prenez une pensée commune, expri-z-la d'abord avec obscurité, devenez uite votre commentateur, vous avez le t de l'énigme; mais ne vous hâtez pas le prononcer; faites-le deviner, et vous pîtrez penser d'une manière fort neuve fort fine.

Souvent le précieux n'est que dans un mot; et cela a lieu lorsqu'une méta-ore réveille des accessoires qui obscur-ent une pensée. On dira fort bien : *les exions sont la nourriture de l'ame*; is on paroîtra recherché, si l'on dit : *les exions sont les mets friands de l'ame.* entend par *mets friands* des ragoûts sont moins faits pour nourrir, et sur-t pour nourrir sainement que pour flatter

Il y en a qui aiment les figures qui ont des accessoires étrangers à la chose.

le goût. L'abbé Girard, qui emploie c
métaphore, veut faire entendre que l'
aime les réflexions; et c'est un acces
qu'il seroit bon d'exprimer : mais le
qu'il choisit est précieux, parce qu'il a
donne une métaphore reçue pour cher
cet accessoire dans une figure où l'idé
nourriture se montre à peine.

La Motte dit : *qu'une haie est le su
d'un jardin;* et il veut dire qu'elle
défend l'entrée.

Quelqu'un a dit encore : *donner
attitude mesurée à son style*, pour
écrire sensément, avec réflexion.

Se promener par les siècles pas
pour apprendre l'histoire. Mais il est
tile d'accumuler les exemples après ce
nous avons dit sur les tropes.

Il y en a qui se font un style compassé et épigrammatique.

Il y a des écrivains qui veulent touj
être énergiques et ingénieux : ils croiro
ne pas bien écrire s'ils ne terminoient
chaque article par un trait ou par
maxime, et, dès la première ligne on
qu'ils préparent le mot par lequel ils veul
finir. Ils font continuellement violenc
la liaison des idées : leur style est mo

, contraint, embarrassé. Toutes leurs ases, toutes leurs périodes paroissent es au même moule : ils n'ont absolu- nt qu'une manière. Quelqu'ingénieux soient les traits, quelque précision nient les maximes, il ne faut les em- yer qu'autant que la liaison des idées amène : ils doivent naître du fond du et.

Il y a des écrivains qui aiment à pro- guer l'ironie. Cette figure a fait le succès sager des lettres de Voiture qu'on ne lit s. On se lasse enfin de ce qui est re- rché ; et rien ne l'est plus que de dire jours le contraire de ce qu'on veut faire ndre. C'est le langage, Monseigneur, ceux qui vous disent que vous êtes un nce charmant. Vous voyez par ce seul mple, combien l'ironie est froide, pour qu'elle soit déplacée.

D'autres prodiguent l'ironie.

CHAPITRE XII.

Des tours propres aux sentim

Le sentiment est exprimé suivant les différentes formes que prend le discours.

IL y a pour chaque sentiment un t propre à en réveiller l'idée : tels sont *ai haïr*. Quand je dis donc, *j'aime, je h* j'exprime un sentiment; mais c'est l'exp sion la plus foible.

En changeant la forme du discours, modifie le sentiment, et on le rend plus de vivacité. *Si je l'aime ? si je hais ?* exprime combien on aime, comb on hait. *Moi, je ne l'aimerois pas ? m je ne le haïrois pas ?* fait sentir comb on croit avoir de raisons d'aimer ou haïr.

L'expression du sentiment demande qu'on s'arrête aux les détails.

Une ame qui sent, ne cherche pa précision : elle analyse au contraire jusq dans le moindre détail : elle saisit des id qui échapperoient à tout autre, et t aime à s'y arrêter. C'est ainsi que mad de Sévigné développe tout ce que l'am qu'elle avoit pour sa fille lui faisoit éprou En voici quelques exemples :

h ! mon enfant, que je voudrois bien voir un peu, vous entendre, vous asser, vous voir passer, si c'est trop le reste !

Hélas ! c'est ma folie que de vous voir, ous parler, de vous entendre, je me re de cette envie, et du déplaisir de ous avoir pas assez écoutée, pas z regardée.

Je vous cherche toujours, et je trouve tout me manque, parce que vous me quez. Mes yeux qui vous ont tant ontrée, depuis quatorze mois, ne trouvent plus.... Il me semble que e vous ai pas assez embrassée en ant. Qu'avois-je à ménager ? Je ne s ai point assez dit combien je suis tente de votre tendresse ; je ne vous point assez recommandée à M. de gnan.

Je n'ai pas encore cessé de penser à s depuis que je suis arrivée ; et ne vant contenir tous mes sentimens, e suis mise à vous écrire au bout cette petite allée sombre que vous iez, assisé sur ce siége de mousse,

où je vous ai vue quelquefois co
Mais, ô mon Dieu! où ne vou
point vue ici?

Je lisois votre lettre vîte par
tience, et je m'arrêtois tout cour
ne pas la dévorer si promptement
voyois finir avec douleur.

Dès que j'entends quelque ch
beau, je vous souhaite.

Si vous considérez séparément ce
ceaux que je viens de rassembler
jugerez que le langage en est simp
qu'il exprime le sentiment par de
qui ne peuvent se trouver que da
ame qui sent. Aussi ces morceaux
épars dans plusieurs lettres de mad
Sévigné. Mais lorsque je les rappro
que je vous les fais lire de suite, v
marquez une profusion trop reche
et cette affectation qui paroît rendre
l'amour de madame de Sévigné p
fille, affoiblit l'expression de ses sent
Cette profusion seroit donc un dé
on la trouvoit dans quelqu'une de ses

Madame de Sévigné feroit un
grande faute, si elle s'arrêtoit sur c

inces qui doivent échapper à une ame ent, et qui demanderoient, pour être rquées, une ame qui réfléchit. En voici xemple :

: cours toute émue, je trouve cette re tante toute froide, et couchée si à aise, que je ne crois pas que, depuis mois, elle ait eu un moment si doux celui de sa mort; elle n'étoit quasi t changée à force de l'avoir été auavant. Je me mis à genoux, et vous vez penser si je pleurai abondamment oyant ce triste spectacle. Sévigné.

Le spectacle d'une mort qui fait ré- re des larmes permet-il cette remarque: *hée si à son aise, que je ne crois que, depuis six mois, elle ait eu moment si doux que celui de sa t?*

On exprime le sentiment en appuyant sur les raisons qui l'autorisent.

Un sentiment est mieux exprimé quand appuyons avec force sur les raisons le produisent en nous.

Lorsqu'Abner représente les entreprises t Mathan et Athalie sont capables, d pouvoit répondre : *je les méprise, e les crains point.* Il pouvoit em-

ployer des formes plus propres au se
ment, et se récrier : *moi, je les craindro*
moi, je succomberois sous les coups
Mathan ou d'Athalie ? Enfin il pou
dire : *je crains Dieu, et je n'ai*
d'autre crainte. Mais, avant d'expri
ce sentiment, il expose les raisons qu'i
de mettre sa confiance en Dieu.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots :
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre

Le dernier vers est très-simple. Il
beau par lui-même ; il l'est encore, pa
que sa simplicité contraste avec le t
figuré des deux premiers. Enfin, il re
des vers qui le précédent une force q
n'auroit pas, s'il étoit seul, parce qu'al
on ne verroit pas si sensiblement comb
la confiance de Joad est fondée.

On exprime le sentiment en l'appuyant sur les effets qu'il produit.

Les détails de tous les effets d'une p
sion sont encore l'expression du sentim
Hermione dit à Pyrrhus :

Je ne t'ai point aimé, cruel ? Qu'ai-je donc fa
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos prin

i cherché moi-même au fond de tes provinces ;
iis encor, malgré tes infidélités,
algré tous nos Grecs honteux de mes bontés.
ur ai commandé de cacher mon injure.
endois en secret le retour d'un parjure ;
cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu ;
ne rapporterois un cœur qui m'étoit dû.
aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidèle ?
ême, en ce moment, où ta bouche cruelle
at si tranquillement m'annoncer le trépas,
at ! je doute encor si je ne t'aime pas.

L'interrogation contribue encore à l'expression des sentimens ; elle paroit être le tour le plus propre aux reproches. C'est aussi celui que Racine met dans la bouche de Clytemnestre, lorsqu'elle s'exhale en reproches contre Agamemnon.

L'interrogation contribue à exprimer les sentimens qui éclatent en reproches.

! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
pas, en le traçant, arrêté votre main !
quoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
ez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
sont-ils les combats que vous avez rendus ?
s flots de sang, pour elle, avez-vous répandus ?
débris parle ici de votre résistance ?
champ couvert de mots me condamne au silence ?
a par quels témoins il falloit me prouver,
el ! que votre amour a voulu la sauver.
oracle fatal ordonne qu'elle expire ?
oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?

Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré?

L'ironie y contribue encore.

L'ironie donne encore plus de force aux reproches. Hermione dit à Pyrrhus :

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez jus
Et que voulant bien rompre un nœud si solenn
Vous vous abandonniez au crime en criminel.
Est-il juste après tout qu'un conquérant s'abais
Sous la servile loi de garder sa promesse?
Non, non : la perfidie a de quoi vous tenter;
Et vous ne me cherchez que pour vous en vant
Quoi! sans que ni serment ni devoir vous retien
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyen
Me quitter, me reprendre, et retourner enco
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector?
Couronner tour-à-tour l'esclave et la princesse
Immoler Troye aux Grecs, au fils d'Hector, la Gr
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi
D'un héros, qui n'est point esclave de sa foi.

L'exclamation est propre à exprimer les sentimens d'horreur, d'étonnement, etc.

Quelquefois le langage du sentiment est rapide : c'est une exclamation qui tient lieu d'une phrase entière. Œnone, au lieu de dire : *nous sommes au désespoir; ce crime est horrible; cette race est déplorable*, s'écrie :

O désespoir! ô crime! ô race déplorable!

vanité ! dit Bossuet, *ô néant ! ô tels ignorans de leurs destinées !* Il lit pas : *tout n'est que vanité, tout t que néant, les mortels sont igno- s de leurs destinées.*

Le tour le plus simple est souvent celui qui exprime le mieux le sentiment.

le n'oublierai pas, Monseigneur, de s rapporter un exemple où vous verrez entiment le plus grand exprimé de la nière la plus simple.

Le même boulet qui ôta la vie à M. de renne, emporta le bras à M. de Saint- aire, lieutenant-général de l'artillerie. fils accourt à lui tout en larmes; mais général lui montre M. de Turenne, et dit : *voilà, mon fils, celui qu'il faut urer.*

Il faut éviter dans l'expression du sentiment, les tours qui montrent de l'esprit ou de la réflexion.

Le *qu'il mourut* de Corneille est un t que vous connoissez. Mais, sans mul- lier davantage les exemples, il suffit remarquer qu'il faut distinguer trois gages : celui des traits d'esprit, celui maximes, et celui du sentiment. Le mier parle à l'imagination, le second réflexion, et le troisième à une ame n'est que sensible, à une ame qui, r le moment, en quelque sorte sans

imagination, sans réflexion, est incap
du plus petit raisonnement. Il faut
éviter d'exprimer le sentiment par un
propre aux traits ou aux maximes;
ce que M. de Fontenelle n'a pas fait
ces vers :

Je ne crains rien pour moi, vous êtes immort
Il ne faut pas aimer quand on a le cœur ten

Le premier est un trait à la place du
timent; le second est le tour d'une ma
qui veut être ingénieuse.

Comment on peut s'assurer d'avoir pris le langage du sentiment.

Remarquez, Monseigneur, qu'o
prononce pas de la même manière un
une maxime, un sentiment. Vous ne
drez pas le même ton pour dire, *il
faut pas pleurer celui qui meurt pou
patrie;* et pour dire, *quoi! vous me
reriez mourant pour ma patrie?* J
plus : c'est que l'attitude de votre
ne sera pas la même dans l'un et l'
cas; vous ne ferez pas les mêmes ges

Voulez-vous donc vous assurer d'
parlé le langage du sentiment ? consi
si votre discours rend les accessoires
devroit lire sur votre visage, dans vos

ins tous vos mouvemens. Vous verrez
les tours fins supposent un visage qui
hange que pour sourire à ce qu'il dit;
ue les tours de maxime supposent un
ge tranquille et froid.

Chaque passion a son geste, son regard,
attitude; elle a ses craintes, ses espé-
es, ses peines, ses plaisirs. Tout cela
e même suivant les circonstances, et
avoir un caractère dans le discours
me dans l'action du corps. Si votre ame
ensible, la langue vous fournira tou-
les tours propres au sentiment.

CHAPITRE XIII

Des formes que prend le discou pour peindre les choses, t qu'elles s'offrent à l'imaginat

Comment le langage donne du sentiment et de l'action à tous.

Vous n'ignorez pas, Monseigneur, nous ne saurions réfléchir sans forme idées abstraites. Vous avez vu qu'en formant, nous séparons les qualités objets auxquels elles appartiennent, les considérons comme si elles exist par elles-mêmes, et nous leur donnons sorte de réalité. C'est pourquoi notre gage paroît leur attribuer les sentime les actions des êtres animés : nous di *la loi nous ordonne, la vertu nous crit, la vérité nous guide*, etc.

Nous allons plus loin : nous leur nons un corps et une ame. Aussi-tôt agissent comme nous ; elles ont nos nos désirs, nos passions. Ces êtres se tiplient sous nos yeux, ils se répa

s la nature, nous les apostrophons, et
s semblons attendre leur réponse.
Nous sommes bien plus fondés à tenir
te conduite par rapport aux objets sen-
les. Aussi tous les corps s'animent, tous,
qu'aux plus bruts, ont leurs desseins; et
discours ne portent plus que sur des
ions.

Ce langage doit être lié à la situation
l'écrivain. Il ne sauroit s'associer avec
ang-froid d'un homme qui raisonne ou
analyse; il ne convient qu'à une ima-
ation qui est vivement frappée d'une
e, et qui la veut peindre.

Ce langage est celui d'une imagination vivement frappée.

Fléchier pouvoit dire : *les villes que
ennemis s'étoient déjà partagées sont
ore dans le sein de notre empire; les
vinces qu'ils devoient ravager ont
illi leurs moissons*, etc. Mais cet ora-
r, ayant l'imagination remplie du tableau
peuples ligués contre la France, et
succès de Turenne, qui dissipe toutes
armées ennemies, fait une apostrophe
convient parfaitement à la situation de
ame.

Villes que nos ennemis s'étoient déjà

partagées, vous êtes encore dans le de notre empire. Provinces qu'ils avc déjà ravagées dans le désir et dan pensée, vous avez encore recueilli moissons. Vous durez encore, places l'art et la nature ont fortifiées, et q avoient dessein de démolir; et vous n' tremblé que sous des projets fri d'un vainqueur en idée, qui com le nombre de nos soldats, et qui ne geoit pas à la sagesse de leur capit

Lorsqu'on personnifie les êtres mo il faut avoir égard aux idées qu'on fait communément, et aux actions leur attribue : c'est à ces deux chose tout ce qu'on en dit doit être lié.

Avec quelle précaution il faut personnifier les êtres moraux.

La victoire, dit M. de Noyon en lant de Louis XIV, *asservie, et in rablement attachée au char de conquérant, lui doit encore plus q tribut qu'elle paie, et ne peut être reconnoissante. Son trophée est des armes des ennemis de Louis le G son front n'est couronné que des lau qu'il a lui-même cueillis; ses mains pleines de nos palmes; la France*

péche la prescription de sa gloire ou-
e dans les autres nations. Le vain-
ur a plus fait pour la victoire qu'il
endue constante, que la victoire n'a
pour le vainqueur qu'elle rend heu-
x.

Ces pensées, s'écrie un grammairien, bé de Bellegarde, sont neuves et bien iées. Il est vrai qu'elles sont neuves; car n'a jamais rien imaginé de semblable. is est-il vrai que la victoire doive de econnoissance à un conquérant, parce lle est attachée à son char, parce qu'elle e couronne que des lauriers qu'il a llis, etc.? est-il vrai que la gloire de ictoire dépende des succès de la France? nd Louis XIV eût été battu, y auroit-il ieu à la prescription de cette gloire; est-il pas indifférent à la victoire que lauriers soient cueillis chez nous ou nos ennemis, que ses trophées soient nés de nos armés ou des leurs? Enfin, is fait-il quelque chose pour la victoire, qu'il la rend constante? et n'est-ce pas ictoire qui fait tout pour lui, lorsqu'elle l'être?

M. de Noyon finit, en disant que la
toire rend Louis XIV heureux. Ou cel
veut rien dire, ou cela signifie qu'elle
d'elle-même attachée à son char, et qu
a voulu le rendre constamment supér
à ses ennemis. C'est donc lui qui doit
à la victoire.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareille
On a beau la prier :
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.
Le pauvre en sa cabane où le chaume le cou
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louv
N'en défend pas nos rois.

Que le poëte, dit l'abbé de Gama
sur le fondement qu'il personnifie la m
affecte de paroître surpris qu'un pr
ne puisse se défendre contre elle, sec
par ceux qui veillent à sa garde,
assurément nous marquer qu'il a
idées fort singulières.... Quand Malh
n'exprimeroit dans ses vers aucun
vement de surprise, son assertion
seroit pas moins vicieuse. On ne p
sans tomber dans la puérilité, affi

rieusement ce qu'il seroit ridicule de
oquer en doute.

Cette critique n'est pas fondée. Il est
i qu'à considérer la chose en elle-même,
auroit de la puérilité, non-seulement
s les vers de Malherbe, il y en auroit
ore dans le fond de la pensée, *que la*
issance et la grandeur des rois ne les
ranchissent pas de la mort. Mais le
te parle d'après les idées du commun
hommes qui, étant éblouis de l'éclat
trône, sont presqu'étonnés que les rois
urent comme nous.

Il y auroit plus de raison à critiquer ce
rs :

pauvre en sa cabane où le chaume le couvre.

Car, quel est l'objet de Malherbe? C'est
montrer que rien ne résiste à la mort.
c'est à quoi le toît de chaume est tout-
fait inutile. On ne s'apperçoit pas d'abord
ce défaut, parce que cette image plaît
son contraste avec le Louvre. Mais ce
st pas assez que deux parties d'un ta-
au soient liées, il faut encore qu'elles
ncourent à la même expression. Horace

a dit : *la pâle mort frappe du mêm les cabanes des pauvres et les tou rois.* Ce tour n'a rien d'inutile. l s'est plus attaché à peindre la m action. Malherbe, au contraire, a de peindre la puissance des rois q combent.

L'abbé Desfontaines traduit a poëte latin : *le pied de la pâle mort également à la porte des cabanes palais.* Mais *également* au lieu du *pied, palais* au lieu de *tours* sont D'ailleurs ce n'est pas montrer la pu de la mort que de la représenter fr à la porte.

Les quatre premiers vers de Ma sont mauvais. Les expressions n'en s nobles, elles sont même fausses; *boucher les oreilles aux cris*, est l d'un caractère qui craindroit de se toucher.

Comment on doit caractériser les êtres moraux.

Ces êtres moraux qu'on fait a parler appartiennent plus particuliè à la poësie. La règle est de les cara relativement aux idées reçues, et a tions qu'on leur attribue. J'aurai plu

occasion de vous faire faire l'appli-
ion de cette règle, qui n'est qu'une con-
uence du principe de la liaison des
es.

Quand vous lirez la fable, vous verrez
qu'où on a multiplié les êtres imagi-
ires, et de quelle ressource étoient, pour
ncienne poësie, des fictions qui ne sont
sque plus, pour la nôtre, que des allé-
ies froides. Nous examinerons l'usage
les poëtes en peuvent faire.

CHAPITRE XIV.

Des inversions qui contribuent à beauté des images.

Dans le discours chaque mot a une place, qui est déterminée par le rapport des idées subordonnées aux idées principales.

Les formes qui consistent dans le s arrangement des mots ne changent r au fond des pensées, elles n'ajoutent mê aucune modification ; mais elles plac chaque idée dans son vrai point de vu c'est un clair-obscur sagement répandu

Vous avez vu que pour écrire clai ment, il faut souvent s'écarter de la sub dination où l'ordre direct met les idé et je vous ai suffisamment expliqué q est, en pareil cas, l'usage qu'on doit fa des inversions. Mais cette loi que pres la clarté est encore dictée par le caract qu'on doit donner au style, suivant sentimens qu'on éprouve. Un homme a et un homme tranquille n'arrangent leurs idées dans le même ordre : l'un p avec chaleur, l'autre juge de sang-fr Le langage de celui-là est l'expression

ports que les choses ont à sa manière voir et de sentir : le langage de celui- est l'expression des rapports qu'elles ont r'elles. Tous deux obéissent à la plus nde liaison des idées, et chacun cepen- it suit des constructions différentes.

Lorsqu'une pensée n'est qu'un jugement, uffit, pour bien construire une phrase, se souvenir de ce qui a été dit dans le mier livre. Mais un sentiment, ainsi ne image, demande un certain ordre ns les idées, et il faut que cet ordre se contre avec la clarté.

Dans un tableau bien fait, il y a une ordination sensible entre toutes les par- . D'abord le principal objet se présente ompagné de ses circonstances de temps le lieu. Les autres se découvrent ensuite ns l'ordre des rapports qu'ils ont à lui; par cet ordre la vue se porte naturellé- nt d'une partie à une autre, et saisit s effort tout le tableau.

C'est un tableau où la figure principale prend sa place, et marque celle des autres.

Cette subordination est marquée par le actère donné aux figures, et par la ma- re dont on distribue la lumière sur acune.

avec larmes demande : cette transpositi rendroit plus sensible l'image que font mots, *avec larmes.*

O nuit désastreuse ! ô nuit effroya où retentit tout-à-coup, comme un é de tonnerre, cette étonnante nouvel Madame se meurt, Madame est mo Bossuet.

A cet endroit de l'oraison funèbre *Madame*, tout le monde répandit des mes : mais je me trompe fort, où l'on auroit pas répandu, si Bossuet avoit *O nuit désastreuse ! ô nuit effroya où cette étonnante nouvelle : Madam meurt, Madame est morte, retentit à-coup comme un éclat de tonnerre* falloit pour l'image, qu'après avoir p la promptitude avec laquelle on fut fr de cette nouvelle, la voix de l'orateur bât avec ces mots : *Madame se me Madame est morte.*

Ici tombent aux pieds de l'église to les sociétés et toutes les sectes que hommes ont établies au-dedans ou dehors du christianisme. Bossuet.

Là périssent et s'évanouissent to

ne action subordonnée, et ce n'est pas
le que le plus grand jour doit tomber.
échier eût dit : *pour se sauver vers*
ontagnes, déjà prenoit l'essor, le
de pinceau eût été manqué.
nfin, *dont le vol hardi avoit d'abord*
vé nos provinces, est une action en-
plus éloignée ; aussi l'orateur la re-
t-il à la fin comme dans la partie
ite ; elle n'est là que pour contraster,
faire ressortir davantage l'action prin-
.

acun demande à Dieu, avec larmes,
abrége ses jours pour prolonger
ie si précieuse : on entend un cri
nation, ou plutôt de plusieurs na-
intéressées dans cette perte. Elle
che néanmoins cette mort inexo-
, qui, par un seul coup qu'elle
, vient percer le sein d'une infinité
nilles. Bossuet.
pproche de la mort est une peinture
nt plus vive, qu'elle suit immédia-
t le cri des nations. L'inversion fait
a beauté de ce dernier membre. Mais
rois mieux dans le premier, *chacun*

flots irrités rencontrent leur tombeau les ennemis, dont nous fumes la proie. Il faut donc chercher un autre tour.

Je dis d'abord : *les flots irrités viennent le tombeau des ennemis dont nous fumes la proie.* Mais en faisant *flots irrités* le sujet de la proposition, ne marque pas si sensiblement le lieu tombeau, que lorsque je prends un t où ces mots sont précédés de la préposi *dans.* Je dis donc : *dans les flots irr s'ouvre un tombeau aux ennemis, d nous fumes la proie.* Vous voyez que mot *s'ouvre* remplit toutes les conditi que je cherche, qu'il ajoute même un t au tableau; et vous comprenez comm il faut se conduire pour trouver enfi terme propre et la place de chaque m

Comment on peut connoître la place des mots en consultant le langage d'action.

Il est très-utile, en pareil cas, de c sulter le langage d'action qui est tout-à fois l'objet de l'écrivain et du peintre.

La nature se trouve saisie à la de tant d'objets funèbres; tous les visa prennent un air triste et lugubre; l les cœurs sont émus par horreur, compassion ou par foiblesse.

Si j'avois à rendre cette pensée par le ge d'action, je montrerois : 1°. les ets funèbres; 2°. le saisissement dans la ure; 3°. la tristesse sur tous les visages; l'horreur, la compassion, la foiblesse, naîtroit l'émotion dans tous les cœurs. chier se conforme à cet ordre, autant la langue le permet.

A la vue, dit-il, *de tant d'objets fu-res, la nature se trouve saisie ; un triste et lugubre se répand sur tous visages ; soit horreur, soit compas-, soit foiblesse, tous les cœurs sont us.*

Il est certain qu'une langue où l'on rroit dire : *saisie se trouve la nature ; us sont tous les cœurs*, auroit aussi l'avantage : la nôtre ne souffre pas de eilles inversions.

L'inversion est très-propre à augmenter force des contrastes, et, par-là, elle ne, pour ainsi dire, plus de relief à une e, et la fait ressortir davantage. Bossuet voit dire :

L'inversion fait ressortir les idées.

Douze pêcheurs envoyés par Jésus-ist, et témoins de sa résurrection, ont

accompli alors, ni plutôt ni plus t
ce que les philosophes n'ont osé te
ce que les prophètes ni le peuple,
lorsqu'il a été le plus protégé et le
fidèle, n'ont pu faire.

Mais Bossuet se sert d'une inver
par laquelle il fixe d'abord l'esprit
les philosophes, sur les prophètes,
peuple juif protégé et fidèle ; il nou
sentir toute la grandeur de l'entre
avant de parler de ceux qui l'ont accor
et le tour qu'il prend, doit toute sa
à l'adresse qu'il a de renvoyer les
pêcheurs, et l'accomplissement à la
la phrase. Il s'exprime ainsi:

Alors seulement, et ni plutôt n
tard, ce que les philosophes n'o
tenter ; ce que les prophètes ni le
juif, lorsqu'il a été le plus pro
le plus fidèle, n'ont pu faire ;
pêcheurs, envoyés par Jésus-Ch
témoins de sa résurrection, l'
compli.

En général, l'art de faire v
idée, consiste à la mettre dans l
elle doit frapper davantage.

ıi qui n'a égard en écrivant qu'au
'e son siècle, songe plus à sa per-
qu'à ses écrits: il faut toujours
à la perfection; et alors cette
: qui nous est quelquefois refusée
s contemporains, la postérité sait
a rendre. La Bruyère.

: cette inversion, La Bruyère fait
sentir le motif qu'un écrivain doit
poser, que s'il eût dit: *et alors la*
ité sait nous rendre cette justice,

ı'en ai reçu que trois de ces lettres
les qui me pénétrent le cœur, dit
ne de Sévigné à sa fille. Qu'on re-
ıe le pronom *en*, la pensée sera la
; mais l'expression du sentiment sera
lie. Ce pronom ajouté avant le nom
l il se rapporte, fait sentir combien
me de Sévigné avoit l'esprit préoc-
le ces lettres.

"on ne le voyoit de ses yeux, dit La
'e, *pourroit-on jamais l'imaginer*
ge disproportion que le plus ou le
'e *pièces de monnoie met entre les*
?

L'ordre direct n'exprimeroit pas l'éto
nement avec la même force.

Vous avez vu, Monseigneur, dans
premier livre, comment l'inversion co
tribue à la clarté : vous venez de vo
comment elle contribue à l'expressio
Hors de ces deux cas, elle est vicieuse.

Les principes que j'ai établis à ce su
sont communs à toutes les langues. Je s
bien que vous entendrez dire que l'arr
gement des mots étoit arbitraire en lati
mais c'est une erreur : car Cicéron blâ
des auteurs orientaux qui, pour rendre
style plus nombreux, faisoient des inv
sions violentes. Ce reproche ne prouve-t
pas qu'indépendamment de l'harmonie,
y avoit des lois qui déterminoient la pl
que chaque mot doit avoir suivant la d
férence des circonstances ? Mais ces l
étoient inconnues à Cicéron même : il n
voit de guide que le goût et l'usage.

CHAPITRE XV.

Des conclusions.

Les passions commandent à tous les uvemens de l'ame et du corps. Nous ne mes jamais absolument tranquilles, ce que nous sommes toujours sensibles; e calme n'est qu'un moindre mouvet.

Le langage d'action décèle nos sentimens.

En vain l'homme se flatte de se sous- re à cet empire : tout en lui est l'expres- des sentimens : un mot, un geste, regard les décèle, et son ame lui ppe.

C'est ainsi que notre corps tient malgré s un langage qui manifeste jusqu'à nos sées les plus secrettes. Or ce langage l'étude du peintre : car ce seroit peu de ner des traits réguliers. En effet, que mporte de voir dans un tableau une tre muette : j'y veux une ame qui parle ion ame.

Ce langage est l'étude du peintre.

L'homme de génie ne se borne donc pas

à dessiner des formes exactes. Il do
chaque chose le caractère qui lui est p
Son sentiment passe à tout ce qu'il to
et se transmet à tous ceux qui voie
ouvrages.

Il exprime mieux qu'aucun autre tout ce que nous sentons.

Nous avons remarqué que, pour
tériser, il faut modifier par tous l
cessoires qui ont rapport à la chos
la situation où elle se trouve. C'est
aucune langue ne réussit mieux
langage d'action.

J'étends les bras pour demand
chose: voilà l'idée principale. Mais l
cité du besoin, le plaisir que je
trouver à la jouissance, la crainte
ne m'échappe; tous mes désirs, to
projets, voilà les idées accessoires
se montrent sur mon visage, da
yeux, et dans toutes mes attitudes.
dérez ces mouvemens; vous verre
ont tous avec l'idée principale, l
grande liaison possible. C'est par-
l'expression est une, forte et carac

Comment le langage des sons articulés doit le traduire.

Si, voulant faire connoître ma per
des sons, je me contente de dire: *d*
moi cet objet. Je ne traduis que le

nt de mon bras, et mon expression est
s caractère.

Quel est le visage le plus propre à l'ex-
ession? C'est celui qui, par la forme des
aits et par les rapports qu'ils ont entre
x, s'altère suivant la vivacité des pas-
ns, et la nuance des sentimens. Ajoutez-
la régularité, et supposez encore que
s son état habituel, il ne montre que
s sentimens qui ont droit de plaire; vous
indrez à l'expression, les grâces et la
auté.

Il en est de même du style: il faut qu'il
ette toute idée basse, grossière, mal-
nnête; qu'il soit correct, et qu'il se plie
oute sorte de caractères; en un mot, il
on modèle dans cette action, qui est le
gage d'un visage régulier, agréable et
pressif. Il est parfait, s'il en est la traduc-
n exacte; mais si vous n'avez pas le
ent d'allier la correction avec l'expres-
n, sacrifiez la première. On peut plaire
c des traits peu réguliers.

Le langage d'action n'est plus ce qu'il a
. A mesure qu'on a contracté l'habitude
communiquer ses pensées par des sons,

Comment le langage d'action s'est altéré.

on a négligé l'expression des mouvem
On ne pouvoit parler que de ce qu'on
toit; et aujourd'hui on parle si souven
ce qu'on ne sent pas! La société, en vou
polir les mœurs, a amené la dissimulat
elle nous a fait de si bonne heure comb
tous nos premiers mouvemens, que
en sommes presque devenus maîtres. C
reste de ce langage n'est plus qu'une ex
sion fine, que tout le monde n'enten
également, et que par cette raison le pe
est obligé de charger.

Il n'est pas absolument le même chez tous les peuples.

Ce langage a un fond qui est le m
chez tous les peuples, si on les sup
tous organisés de la même manière
dans cette hypothèse, l'action des m
muscles est destinée par-tout à expr
les mêmes sentimens. Mais cette acti
plus ou moins de vivacité suivant les
mats. Il y a des peuples pantomimes
en a qui semblent n'avoir jamais c
que le langage des sons articulés.

Pourquoi les langues n'ont pas conservé toute l'expression du langage d'action.

Les langues sont sujettes aux m
variétés. Grossières dans les comm
mens, elles ont eu le caractère du lan
d'action; mais plus faites pour obéir

simulation, elles se sont écartées de ce actère, à mesure que la société à fait progrès. Le langage des passions en est enu plus fin, plus délicat; il faut qu'il fasse entendre, et sans rien perdre de expression, et sans choquer les mœurs quelles on l'a assujetti. Il varieroit sui- t les climats, si le commerce n'avoit rapproché les hommes, et si les langues on parle aujourd'hui n'avoient pas con- vé une partie du caractère des langues- res, auxquelles elles doivent leur ori- e.

Cependant il y a une loi qui est la même r toutes les langues polies: c'est le prin- e de la plus grande liaison des idées. y a des peuples qui aiment les expres- ns exagérées, ce n'est pas parce qu'elles t fausses; c'est parce qu'elles les re- ent. Mais rien n'empêche d'allier l'exac- de avec la force. Le style est donc ceptible d'une beauté réelle. Le caprice t permettre d'exprimer ici un senti- nt qu'il défend d'exprimer ailleurs : il t, jusqu'à un certain point, donner des nes à l'expression; mais il doit obéir

Toutes les langues doivent également s'assujettir au principe de la plus grande liaison des idées.

Mauvaises règles qu'on se fait.

Il y a des artisans de style, qui toujours leurs constructions de la m manière : ils les jettent toutes au m moule. Les uns aiment les périodes, p qu'ils croient être plus harmonieux autres préfèrent le style coupé et ha parce qu'ils croient être plus vifs. Il e enfin qui portent le scrupule jusqu'à c ter les mots : ils ne se permettent pas construire ensemble au-delà d'un ce nombre : toute leur attention est d'e mêler les phrases courtes et les ph longues, d'éviter les *hiatus*, et ils pren leur style compassé pour de l'harmon

L'écrivain qui a du génie, ne se con pas ainsi : plus il a l'esprit supérieur, il apperçoit de variété dans les chose en saisit le vrai caractère, et il a au de manières différentes qu'il a de suj traiter.

Rien ne nuit plus à la clarté, qu violence que l'on fait aux idées, lor l'on construit ensemble celles qui droient être séparées, ou lorsqu'on sé celles qui voudroient être construites semble. On lit, on croit entendre ch

ée; et quand on a achevé, il ne reste
, ou du moins il ne reste que des traces
confuses.

l n'est pas possible, Monseigneur,
trer à ce sujet dans le détail de toutes
observations nécessaires. Il suffira de
s en faire quelques-unes. La lecture des
écrivains achevera de vous instruire:
unique objet est de vous mettre en état
profiter.

uand vous vous serez accoutumé à
iquer le principe de la plus grande
on, vous saurez conformer votre style
sujets que vous aurez à traiter; vous
oîtrez l'ordre des idées principales;
s mettrez les accessoires à leur place;
s éviterez les superfluités, et vous vous
terez sur les idées intermédiaires, qui
iteront d'être développées.

CHAPITRE PREMIE

Comment les phrases doivent construites les unes pour autres.

Le discours peut être mal tissu, quoique toutes les phrases soient séparément bien construites.

DEUX pensées ne peuvent se lier à l'autre que par les accessoires et les idées principales. Commençons p exemple.

Quand l'histoire seroit inutile autres hommes, il faudroit la faire aux princes. Il n'y a pas de mei moyen de leur découvrir ce que peu les passions et les intérêts, les tem les conjonctures, les bons et les mau conseils. Les histoires ne sont compo que des actions qui les occupent, et semble y être fait pour leur usag l'expérience leur est nécessaire pou quérir cette prudence qui fait régne n'est rien de plus utile à leur inst tion que de joindre les exemples siècles passés aux expériences q

ous les jours. Au lieu qu'ordinai-
t ils n'apprennent qu'aux dépens
rs sujets et de leur propre gloire à
des affaires dangereuses qui leur
nt : par le secours de l'histoire, ils
nt leur jugement, sans rien hasar-
ur les événemens passés. Lorsqu'ils
jusqu'aux vices les plus cachés
inces, malgré les fausses louanges
leur donne pendant leur vie ; expo-
ux yeux de tous les hommes, ils
nte de la vaine joie que leur cause
tterie, et ils connoissent que la
gloire ne peut s'accorder qu'avec
rite.

l'y a ici que deux légères négligences : à ces mots, *sur les événemens pas-* qui font un sens louche avec *sans hasarder.* Bossuet auroit pu dire : *nt, sans rien hasarder, leur juge-*. L'autre est dans *louanges qu'on donne ;* car *leur* est équivoque : d'ailtout est parfaitement lié.

ur vous mieux faire sentir cette liaisubstituons d'autres constructions à s de Bossuet, et disons :

Il faudroit faire lire l'histoin princes, quand même elle seroit i aux autres hommes. Il n'y a pas moyen de leur déeouvrir ce que p les passions et les intérêts, les t les conjonctures, les bons et les conseils. Les histoires ne sont co que des actions qui les occupent semble y être fait pour leur u n'est rien de plus utile à leur tion, que de joindre les exem siècles passés aux expériences q tous les jours, s'il est vrai qu rience leur soit nécessaire pour cette prudence qui fait bien rég le secours de l'histoire, ils form rien hasarder, leur jugement su nemens passés; au lieu qu'ordin ils n'apprennent qu'aux dépens sujets et de leur propre gloire, des affaires dangereuses qui l sent. Exposés aux yeux de hommes, ils ont honte de la r que leur cause la flatterie; et noissent que la vraie gloire s'accorder qu'avec le mérite, l

usqu'aux vices les plus cachés
ces, malgré les fausses louanges
ur donne pendant leur vie.

es changemens que je viens de
passage de Bossuet, les phrases
ent plus les unes aux autres. Il
u'à chacune je reprenne mon dis-
ns m'occuper de ce que j'ai dit,
que je vais dire. Je suis comme
ne fatigué qui s'arrête à chaque
qui n'avance qu'en faisant des
Cependant si vous considérez en
nes chacune des constructions que
, vous ne les trouverez pas défec-
elles ne pèchent que parce qu'elles
t, sans faire un tissu.

pouvez déjà sentir pourquoi vous
is le choix entre plusieurs cons-
, lorsque vous écrivez une suite
es : quoique vous l'ayez, lorsque
sidérez chaque pensée séparément.
us reste plus qu'à examiner com-
liaison des idées est altérée par les
tions que j'ai faites.

Il n'y a qu'une construction pour rendre chaque pensée d'un discours.

udroit faire lire l'histoire aux
t naturellement lié avec *il n'y*

a pas de meilleur moyen de leur découv
ce que peuvent les passions: j'ai donc
fait de séparer ces deux idées et de di
il faudroit faire lire l'histoire aux pr
ces, quand même elle seroit inutile a
autres hommes: il n'y a pas de meill
moyen, etc.

Après avoir remarqué combien l'ét
de l'histoire est utile aux princes, l'esp
en suivant la liaison des idées, se p
naturellement sur l'expérience, qui est
autre source d'instruction, et il consid
combien il est nécessaire de joindre
tude de l'histoire à l'expérience journali
J'ai changé tout cet ordre, et, par co
quent, j'ai affoibli la liaison des idées.

Bossuet voulant démontrer l'utilité
les princes peuvent retirer des exem
des siècles passés, commence par faire
l'insuffisance de l'expérience, et finit
observer les secours que donne l'histoi

Enfin dans la vue de montrer quels
ces secours, il expose d'abord ce que
princes voient dans l'histoire, et il co
dère ensuite quelle impression elle p
faire sur eux. Tel est sensiblement l'or

idées : je l'ai entièrement changé. J'aterai encore un exemple, que je prends s Bossuet.

La reine partit des ports d'Angleterre la vue des vaisseaux des rebelles qui poursuivoient de si près, qu'elle enndoit presque leurs cris et leurs meces insolentes. O voyage bien différent celui qu'elle avoit fait sur la méme r, lorsque venant prendre possession sceptre de la Grande-Bretagne, elle oit, pour ainsi dire, les ondes se urber sous elle, et soumettre toutes urs vagues à la dominatrice des mers! aintenant chassée, poursuivie par ses nemis implacables, qui avoient eu udace de lui faire son procès, tantôt uvée, tantôt presque prise, changeant fortune à chaque quart-d'heure, ayant pour elle que Dieu et son couge inébranlable, elle n'avoit ni assez e vent ni assez de voiles pour favoriser a fuite précipitée.

Il y a ici une petite faute : *maintenant lle n'avoit;* il falloit, *elle n'a.* Il me aroît encore qu'*inébranlable* est une épi-

thète inutile. *N'ayant que Dieu et s courage*, dit assez que le courage de reine est aussi grand qu'il peut l'être.

Vous voyez d'ailleurs que Bossuet rapproché les idées qui contrastent, et c cela même qui en fait toute la liaison. *voyoit*, dit-il, *les ondes se courber s elle et soumettre leurs vagues à la minatrice des mers. Maintenant chas poursuivie, etc.* Sa construction n'au pas eu la même grâce, s'il eût dit : *voyoit les ondes se courber sous elle soumettre leurs vagues à la dominat des mers : maintenant elle n'a ni a de vent ni assez de voiles pour favor sa fuite précipitée : chassée, poursu par ses ennemis, tantôt sauvée, ta presque prise, n'ayant que Dieu et courage.*

CHAPITRE II.

inconvéniens qu'il faut éviter ur bien former le tissu du scours.

s idées accessoires doivent toujours Les accessoires mal choisis nuisent au tissu du discours.
es idées principales: elles sont comme
me qui, passant dans la chaîne, forme
u.

ir conséquent, tout accessoire qui ne
oint à la liaison des idées, est déplacé
perflu. Bien des écrivains, estimés
eurs à juste titre, paroissent n'avoir
ssez senti cette vérité.

. Bruyère, voulant montrer d'un côté Exemple.
essité des livres sur les mœurs, et de
e le but que doivent se proposer ceux
es écrivent, s'embarrasse dans des
qu'il démêle tout-à-fait mal. On en-
it cependant une suite d'idées prin-
es qui tendent au développement de
nsée, et je vais les mettre sous vos

yeux, afin que vous puissiez mieux j
des défauts où il tombe.

Je rends au public ce qu'il m'a p

Il peut regarder le portrait que fait de lui et se corriger.

L'unique fin qu'on doive se pro en écrivant sur les mœurs, c'est de riger les hommes; mais c'est aus succès qu'on doit le moins se prom

Cependant il ne faut pas se lass leur reprocher leurs vices: sans cel seroient peut-être pires.

L'approbation la moins équiv qu'on en pût recevoir, seroit le ch ment des mœurs.

Pour l'obtenir, il ne faut pas nég de leur plaire; mais on doit pros tout ce qui ne tend pas à leur ins tion.

Toutes ces pensées sont claires, et en saisissez la suite. Mais cette lumiè disparoître. Lisez:

Je rends au public ce qu'il m'a p j'ai emprunté de lui la matière d ouvrage, il est juste que l'ayant a avec toute l'attention pour la v

je suis capable, et qu'il mérite de
je lui en fasse la restitution. Il
regarder avec loisir le portrait que
fait de lui d'après nature ; et s'il se
oît quelques-uns des défauts que je
he, s'en corriger. C'est l'unique fin
l'on doit se proposer en écrivant, *et*
ccès aussi que l'on doit moins se
ettre. Mais comme les hommes ne
goûtent pas du vice, il ne faut pas
se lasser de le leur reprocher : ils
ent peut-être pires, s'ils venoient à
ruer de censeurs et de critiques.
ce qui fait que l'on prêche et que
écrit. L'orateur et l'écrivain ne sau-
t vaincre la joie qu'ils ont d'être
audis ; mais ils devroient rougir
x-mêmes, s'ils n'avoient cherché par
discours et par leurs écrits que des
es : outre que l'approbation la plus
et la moins équivoque est le chan-
nt des mœurs, et la réformation de
qui les lisent ou qui les écoutent.
ne doit parler, on ne doit écrire que
l'instruction, et s'il arrive que l'on
e, il ne faut pas néanmoins s'en

repentir, si cela sert à insinuer, faire recevoir les vérités qui do instruire. Quand donc il s'est glisse un livre quelques pensées, ou que réflexions qui n'ont ni le feu, ni le ni la vivacité des autres, bien qu semblent y être admises pour la va pour délasser l'esprit, pour le r plus présent et plus attentif à ce q suivre; à moins que d'ailleurs ell soient sensibles, familières, instruc accommodées au simple peuple qu'i pas permis de négliger, le lecteur les condamner, et l'auteur doit les crire: voilà la règle.

Premièrement, il y a dans ce mo des pensées fausses, ou du moins re avec peu d'exactitude. Telles sont, *doit écrire que pour corriger les hom on n'écrit qu'afin que le public ne ma pas de censeurs.....* Parce que la Br écrit sur les mœurs, il oublie qu'on écrire sur autre chose. Il dit ensuite ne doit écrire que pour l'instruction: si cette instruction n'est relative q mœurs, il ne fait que se répéter; s

rapporte à toutes le choses que nous vons connoître, elle fait voir la fausseté cette proposition, *l'unique fin d'un ivain doit être de corriger les hommes.* illeurs il n'est pas vrai qu'on ne doive ire que pour instruire.

On ne doit pas croire que la Bruyère ptât des pensées aussi fausses. Elles ne ont échappé, que parce qu'il ne savoit s'expliquer avec plus de précision: c'est rquoi je les relève. Il faut que vous ez averti, que quand on embarrasse son cours, il est bien difficile de ne dire que qu'on veut dire.

En second lieu, lorsque la Bruyère dit: *public peut regarder le portrait que i fait de lui d'après nature; et s'il se noît quelques-uns des défauts que je che, s'en corriger. C'est l'unique fin e l'on doit se proposer en écrivant.*

La seconde phrase n'est pas liée à la mière; et il semble que la liaison des es demandoit an contraire: *c'est l'uni- e fin qu'il doit se proposer en me lisant.*

En troisième lieu, après avoir dit, *c'est qui fait qu'on préche et qu'on écrit,*

la Bruyère s'embarrasse pour vouloi
tinuer de distinguer *l'orateur* et *l'écri*
celui qui parle et *celui qui écrit; l*
cours et *les écrits, ceux qui lise*
ceux qui écoutent. Il ne fait par là q
péter les mêmes idées, allonger ses ph
et gêner ses constructions.

En quatrième lieu, la phrase qui
mence par ces mots, *l'orateur et l'écr*
ne sauroient, etc., n'est pas absolu
liée à ce qui la précède. Tout ce q
renfermé depuis *l'unique fin*, ju
quand donc il s'est glissé, seroi
dégagé, si la Bruyère avoit dit : *l'u*
fin qu'on doit se proposer en écr
sur la morale, est la réforme des m
Je veux qu'on ne puisse pas vain
joie qu'on a d'être applaudi, on d
rougir au moins de n'avoir cherch
des éloges. Il est vrai que le succès
doit le moins se promettre, est de
les hommes se corriger; mais c'est
le moins équivoque. Dans cette v
ne faut pas négliger de plaire : c
moyen est le plus propre à faire re
des vérités utiles.

nfin, la dernière phrase qui commence
s mots, *quand donc*, est un amas de
s jetés sans ordre; et il semble que la
yère n'arrive qu'avec bien de la peine
u'à la fin.

u reste, Monseigneur, je dois vous
rtir que je ne prétends pas vous donner
r des modèles, les corrections que je
Mon dessein est uniquement de vous
e mieux sentir les fautes des meilleurs
vains; et j'ai du moins un avantage,
que je puis vous instruire, en faisant
-même de plus grandes fautes.

Il ne faut pas que les accessoires ralentissent la suite des idées principales, et y mettent du désordre.

énelon veut peindre Pigmalion tour-
nté par la soif des richesses, tous les
rs plus misérable et plus odieux à ses
eis : il veut peindre sa cruauté, sa dé-
nce, ses soupçons, ses inquiétudes, son
tation, ses yeux errans de tous côtés,
oreille ouverte au moindre bruit, son
lais où ses amis même n'osent l'aborder,
garde qui y veille, les trente chambres
il se couche successivement, les remords
i l'y suivent, son silence, ses gémisse-
ens, sa solitude, sa tristesse, son abatte-
ent. Voilà, je pense, l'ordre des idées :

elles ne sauroient être trop rapproc
c'est sur-tout dans ces descriptions q
style doit être rapide.

Pigmalion tourmenté par une so
satiable des richesses, se rend de
en plus misérable et odieux à ses s
C'est un crime à Tyr d'avoir de g
biens. L'avarice le rend défiant, s
çonneux, cruel : il persécute les ri
et il craint les pauvres. Tout l'a
l'inquiète, le ronge : il a peur de
ombre. Il ne dort ni nuit ni jour.
dieux, pour le confondre, l'accable
trésors dont il n'ose jouir. Ce qu'il
che pour être heureux est précisé
ce qui l'empêche de l'être. Il regrette
ce qu'il donne, et craint toujou
perdre : il se tourmente pour gagne
ne le voit presque jamais : il est
au fond de son palais : ses amis
n'osent l'aborder, de peur de lui
nir suspects. Une garde terrible
toujours des épées nues, et des p
levées autour de sa maison. Trente
bres, qui communiquent les unes
autres, et dont chacune a une po

indroit ni le fer, ni le poison.
t les hommes et en seroit aimé.
' pas ces grandes richesses,
t aussi inutiles que du sable,
'ose y toucher : mais il joui-
its de la terre, et ne souffri-
véritable besoin. Cet homme
tout ce qu'il veut : mais il
n qu'il le fasse : il fait tout
t ses passions. Il est tou-
par son avarice, ses soup-
t maître de tous les autres
s il n'est pas maître de lui-
a autant de maîtres et de
'il a de desirs violens.

ux idées principales : l'une
est malheureux par ses ri-
m autorité même ; et l'autre
heureux, s'il n'étoit que
accessoires propres à les
pe à Fénélon : il sent
il le dit, et il attache.
trouver en faute à
i ne pas rapprocher
le les accessoires
uoi, après avoir

niers coups de pinceau, sur-tout, so
plus foibles. Quelle force y a-t-il a r
quer que Pigmalion ne connoît ni l'a
ni les plaisirs ni la joie, quand on a
sa solitude et sa tristesse ? Les tour
lâches : *si on lui parle de cherch
joie, il sent qu'elle fuit loin de lu
qu'elle refuse d'entrer dans son
Pourquoi, *si on lui parle ?* d'aille
gradation des idées étoit, *la joie r
d'entrer dans son cœur, et fuit lo
lui.*

Télémaque fait ensuite des réfl
très-sages; mais les accessoires re
son discours traînant et y répande
désordre.

Voilà, dit-il, *un homme qui n'a
ché qu'à se rendre heureux : il a
parvenir par les richesses et par so
torité absolue. Il fait tout ce qu'il
et cependant il est misérable par s
chesses et par son autorité même
étoit berger, comme je l'étois nag
il seroit aussi heureux que je l'a
et jouiroit des plaisirs innocens
campagne, jouiroit sans re

craindroit ni le fer, ni le poison. meroit les hommes et en seroit aimé. 'auroit pas ces grandes richesses, lui sont aussi inutiles que du sable, qu'il n'ose y toucher : mais il joui- des fruits de la terre, et ne souffri- aucun véritable besoin. Cet homme oît faire tout ce qu'il veut : mais il faut bien qu'il le fasse : il fait tout ue veulent ses passions. Il est tou- rs entraîné par son avarice, ses soup- s : il paroît maître de tous les autres mmes : mais il n'est pas maître de lui- me ; car il a autant de maîtres et de rreaux qu'il a de desirs violens.

Il y a ici deux idées principales : l'une e Pigmalion est malheureux par ses ri- sses et par son autorité même ; et l'autre il seroit plus heureux, s'il n'étoit que ger. Aucun des accessoires propres à les velopper, n'échappe à Fénélon : il sent t ce qu'il faut dire : il le dit, et il attache. eroit difficile de le trouver en faute à égard. Mais pourquoi ne pas rapprocher chaque idée principale les accessoires lui conviennent? Pourquoi, après avoir

remarqué que Pigmalion est misérable
ses richesses et par son autorité mêm
passer tout-à-coup à la seconde idée,
étoit berger, la développer et renvoy
la fin les accessoires de la première
me semble que si, avant cette seconde id
il eût transporté tout ce qu'il fait dir
Télémaque depuis *cet homme paroît s*
tout ce qu'il veut, il auroit mis plus
dre dans ce discours, et qu'il auroit
la nécessité de l'élaguer.

Un beau morceau est celui où les
blesses de Télémaque, dans l'île de Ch
sont peintes par lui-même avec une
deur, qui inspire l'amour de la vertu. C
à de pareils traits qu'on reconnoît sur-
et l'esprit et le cœur de Fénelon. Pour
sûr de plaire, cet homme respectable
eu qu'à peindre son ame. Je critiqu
cependant encore; mais en pareil cas
voit avec plaisir qu'on n'a à reprendre
des fautes de style.

Le discours de Télémaque roule sur t
choses principales. L'une est l'impres
que font sur lui les plaisirs de l'île
Chypre; l'autre, son abattement, l'o

sa raison et des malheurs de son père ; dernière, ses remords qui ne sont pas t-à-fait étouffés. C'est dommage que ces ts ne soient pas développés avec assez dre.

D'abord j'eus horreur de ce que je vois : j'eus horreur de voir que ma leur servoit de jouet à ces peuples ontés, et qu'ils n'oublioient rien pour dre des piéges à mon innocence : mais ensiblement je commençois à m'y ac- tumer : le vice ne me faisoit plus au- e peine : toutes les compagnies m'ins- oient je ne sais quelle inclination pour désordre. On se moquoit de mon inno- ce ; ma retenue et ma pudeur ser- ient de jouet à des peuples effrontés. n n'oublioit rien pour exciter toutes es passions, pour me tendre des piéges, pour réveiller en moi le goût des plai- rs. Je me sentois affoiblir tous les jours ; bonne éducation que j'avois reçue ne soutenoit presque plus ; toutes mes nnes résolutions s'évanouissoient ; je me sentois plus la force de résister au al qui me pressoit de tous côtés ; j'avois

méme une mauvaise honte de la
J'étois comme un homme qui nage
une rivière profonde et rapide : d'
il fend les eaux, et remonte con
torrent : mais si les bords sont esca
et s'il ne peut se reposer sur le ri
il se lasse enfin peu-à-peu ; ses
l'abandonnent, ses membres s'e
dissent, et le cours du fleuve l'en
Ainsi mes yeux commençoient à
curcir, mon cœur tomboit en défai
je ne pouvois plus rappeller ni m
son, ni le souvenir des malheurs
père. Le songe où je croyois av
le sage Mentor descendre aux C
Elysées, achevoit de me décou
une secrette et douce langueur s
roit de moi ; j'aimois déja le poi
se glissoit de veine en veine, et
nétroit jusques à la moëlle de me
poussois néanmoins encore de p
soupirs, je versois des larmes a
je rugissois comme un lion dans
reur. O malheureuse jeunesse, dis
O dieux, qui vous jouez cruellem
hommes, pourquoi les faites-vous

cet âge qui est un temps de folie, ou fièvre ardente? O! que ne suis-je cou- de cheveux blancs, courbé, et proche tombeau, comme Laërte, mon ayeul? mort me seroit plus douce que la foi- sse honteuse où je me vois.

l y a des longueurs dans ce morceau ce que Télémaque appuie trop long- ps sur les mêmes accessoires; et il me ble que tout seroit beaucoup mieux lié avant *je ne me sentois plus la force*, transposoit *une secrette et douce lan- eur s'emparoit de moi : j'aimois déja poison qui se glissoit de veine en ine, et qui pénétroit jusques à la elle de mes os.* Cette image, ainsi trans- ée, prépareroit ce que Télémaque dit sa foiblesse, de son impuissance à ré- ter au torrent, de l'oubli de sa raison et s malheurs de son père. Il peint parfai- ment ses efforts et sa foiblesse, lorsqu'il compare à un homme qui nage contre le urs d'une rivière; mais cette comparaison rte sur une supposition fausse, qu'on ut remonter un torrent rapide. Quand il oute *ainsi mes yeux commençoient à*

s'obscurcir, la figure ne paroît pas s soutenue. D'ailleurs, il y a quelque de louche dans ce tour, car il semble d'a qu'il compare sès yeux à l'homme qui et dans le vrai il ne les compare qu'à l' sement où il se le représente.

Mais malgré les critiques, ce mor je le répète, est fort beau. Il est aisé plus correct que Fénelon; mais il e ficile de penser mieux que lui : il y principes pour l'un, il n'y en a point l'autre.

Voici une suite d'idées principale

Exemple d'un discours bien tissu.

La chûte des empires vous fait qu'il n'est rien de solide parm hommes.

Mais il vous sera sur-tout ut agréable de réfléchir sur la caus progrès et de la décadence des emp

Car tout ce qui est arrivé étoit pr dans les siècles précédens.

Et la vraie science de l'histoire remarquer les dispositions qui on paré les grands changemens.

En effet, il ne suffit pas de cons ces grands événemens; il faut porte

ention sur les mœurs, le caractère peuples, des princes et de tous les mmes extraordinaires qui y ont quelque rt.

Toutes ces idées sont liées. Si un esprit linaire ne trouvoit rien à y ajouter, il oit mieux de s'y borner que d'alonger phrases sans donner plus de jour ni plus force à ses pensées. Mais à un homme de ie, elles se présentent avec tous les essoires qui leur conviennent, et il en me des tableaux où tout est parfaitement . Il n'appartient qu'à lui d'être plus long s être moins précis. Ecoutons Bossuet.

Quand vous voyez passer comme en instant devant vos yeux, je ne dis les rois et les empereurs, mais les nds empires qui ont fait trembler tout nivers; quand vous voyez les Assyns anciens et nouveaux, les Medes, Perses, les Grecs, les Romains, se ésenter devant vous successivement, tomber, pour ainsi dire, les uns sur autres; ce fracas effroyable vous fait ntir qu'il n'y a rien de solide parmi hommes, et que l'inconstance et l'agi-

tation est le propre partage des ch
humaines.

Mais ce qui rendra ce spectacle
utile et plus agréable, ce sera la
flexion que vous ferez non-seulement
l'élévation et sur la chûte des empi
mais encore sur les causes de leurs
grès, et sur celles de leur décadenc

Car le même Dieu qui a fait
chaînement de l'univers, et qui, t
puissant par lui-même, a voulu,
établir l'ordre, que les parties d'u
grand tout dépendissent les unes
autres: ce même Dieu a voulu auss
le cours des choses humaines eût sa
et ses proportions: je veux dire qu
hommes et les nations ont eu des
lités proportionnées à l'élévation
quelle ils étoient destinés, et qu
réserve de certains coups extraordi
où Dieu vouloit que sa main parût
seule, il n'est point arrivé de
changement qui n'ait eu ses causes
les siècles précédens.

Et comme dans toutes les affa
y a ce qui les prépare, ce qui déte

les entreprendre, et ce qui les fait ussir : la vraie science de l'histoire est remarquer dans chaque temps les se-ttes dispositions qui ont préparé les ands changemens, et les conjectures portantes qui les ont fait arriver.

En effet, il ne suffit pas de regarder ulement devant ses yeux, c'est-à-dire, considérer les grands événemens qui cident tout-à-coup de la fortune des mpires. Qui veut entendre à fond les oses humaines, doit les reprendre de us haut; et il lui faut observer les in-inations et les mœurs, ou, pour dire ut en un mot, le caractère tant des uples dominans en général, que des inces en particulier, et enfin de tous hommes extraordinaires qui, par importance du personnage qu'ils ont à faire dans le monde, ont contribué bien ou en mal au changement des ats, et à la fortune publique.

Il n'y a rien à désirer dans ce passage ; ut y est conforme à la plus grande liaison s idées; je n'y vois pas même un mot l'on puisse retrancher ou changer de place.

On pourroit comparer le tableau Bossuet fait des Egyptiens avec celui Fénelon fait des Crétois; mais ces r ceaux seroient longs à transcrire. Si faites vous-même cette comparaison, remarquerez facilement que le styl Bossuet a l'avantage de la précision l'ordre, et que, par conséquent, le en est mieux formé.

CHAPITRE III.

De la coupe des phrases.

LA liaison des idées, si on sait la conster, doit naturellement varier la coupe s phrases, et les renfermer chacune dans s justes proportions. Les unes seront mples, les autres composées, et plusieurs rmées de deux membres, de trois ou avantage. La raison en est, que toutes s pensées d'un discours ne sauroient être sceptibles d'un même nombre d'accesires. Tantôt les idées, pour se lier, ulent être construites ensemble; d'autres is, elles ne veulent que se suivre : il ffit de savoir faire ce discernement. Le ai moyen d'écrire d'une manière obscure 'est de ne faire qu'une phrase où il en ut plusieurs, ou d'en faire plusieurs où l n'en faut qu'une. Si deux idées doivent e modifier, il faut les réunir; si elles ne oivent pas se modifier, il faut les séparer.

Exemple de plusieurs idées, qui doivent former une seule période.

Le même Dieu qui a fait l'enchaîne-

ment de l'univers, et qui, tout-pui
par lui-même, a voulu, pour é
l'ordre, que les parties d'un si g
tout dépendissent les unes des au
ce même Dieu a voulu aussi que le
des choses humaines eût sa suite
proportions: je veux dire, que les ho
et les nations ont eu des qualités
portionnées à l'élévation à laquel
étoient destinés; et qu'à la réser
certains coups extraordinaires où
vouloit que sa main parût toute
il n'est point arrivé de grand ch
ment qui n'ait eu ses causes dan
siècles précédens.

Vous voyez que tout le premier m
de la période de Bossuet est destiné
difier l'idée de Dieu ; et cela doit
parce que c'est comme ordonnate
l'univers que Dieu a marqué aux
humaines leur suite et leurs propo
L'unique objet de Bossuet est d'exp
comment il n'arrive rien qui n'ait ses
dans les siècles précédens. En rasser
dans une période toutes les idées qu
courent au développement de sa pen

ıe un tout dont les parties se lient sans onfondre.

e vais substituer plusieurs phrases à ériode de Bossuet; et vous verrez que ensée perdra une partie de sa grâce et ne de sa lumière

Dieu a fait l'enchaînement de l'uni-
. Tout-puissant par lui-même, il en tabli l'ordre. Il a voulu que toutes parties d'un si grand tout dépan-ent les unes des autres; ce même u a déterminé aussi le cours des ses humaines; il en a réglé la suite es proportions : je veux dire qu'il a né aux hommes et aux nations leurs ılités; et qu'il les a proportionnées à évation, à laquelle il les destinoit; il n'est point arrivé de grand chan-nent qui n'ait eu ses causes dans les cles précédens, et qu'il n'a réservé certains coups extraordinaires où il ıloit que sa main parût toute seule.

Bossuet connoissoit parfaitement la coupe style. Quelquefois il va rapidement par suite de phrases très-courtes; d'autres , ses périodes sont d'une grande page,

et elles ne sont pas trop longues, pa
que tous les membres en sont distinct
sans embarras. Soit qu'il accumule
idées, soit qu'il les sépare, il a touj
le style de la chose. Il va me fournir
exemple d'une autre espèce.

Exemple de plusieurs idées qui doivent former plusieurs phrases.

Les Egyptiens sont les premiers l'on ait su les règles du gouvernem Cette nation grave et sérieuse, con d'abord la vraie fin de la politique est de rendre la vie commode et les peu heureux. La température toujours forme du pays y faisoit les esprits sol et constans. Comme la vertu est le dement de toute la société, ils l'ont gneusement cultivée. Leur princi vertu a été la reconnoissance; et la g qu'on leur a donnée d'être les plus connoissans de tous les hommes, voir qu'ils étoient les plus sociable

Ce passage est formé de plusieur
sertions qui veulent chacune être énor
séparément; et ce seroit leur faire viol
que de les réunir dans une seule pér
En voici la preuve :

Les Egyptiens, cette nation gr

euse, la première qui ait su les règles ouvernement, connut d'abord la vraie de la politique, qui est de rendre la commode et les peuples heureux : si empérature toujours uniforme du pays doit leur esprit solide et constant, ils formoient l'ame par le soin qu'ils ient de cultiver la vertu, qui est le fondement de toute société; et fai- leur principale vertu de la recon- sance, ils ont eu la gloire d'être ardés comme les plus reconnoissans ous les hommes; ce qui fait voir qu'ils ient aussi les plus sociables.

En lisant cette période, on ne trouve plus même netteté dans les pensées de Bossuet. La règle générale pour les périodes, c'est Règle générale pour les périodes. plusieurs idées ne sauroient se réunir ne idée principale pour former un tout s une proportion exacte, qu'elles ne pro- sent naturellement des membres dis- gués par des repos marqués. Telles sont, général, les périodes de Bossuet. Vous rouverez des exemples dans les passages j'ai cités. En voici un tiré de Racine : t Mithridate qui parle.

Ah ! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrois pas des routes toutes prêtes
Quand le sort ennemi m'auroit jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans états,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate
Conservant pour tous biens le nom de Mithridate
Apprenez que suivi d'un nom si glorieux,
Par-tout de l'univers j'attacherois les yeux;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de lui
Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être,
Au dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

Je ne m'arrêterai pas à distinguer les périodes, suivant le nombre de leurs membres. La règle est la même pour toutes; les parties en seront toujours dans de justes proportions, si le principe de la liaison des idées est bien observé.

Les longues phrases sont vicieuses.

Mais il y a des écrivains qui, affectant le style périodique, confondent les longues phrases avec les périodes. Leurs phrases sont d'une longueur insupportable. On croit qu'elles vont finir, et elles recommencent sans permettre le plus léger repos. Il n'y a ni unité ni proportion, et il faut une application bien soutenue pour ne rien laisser échapper. Pellisson, tout es

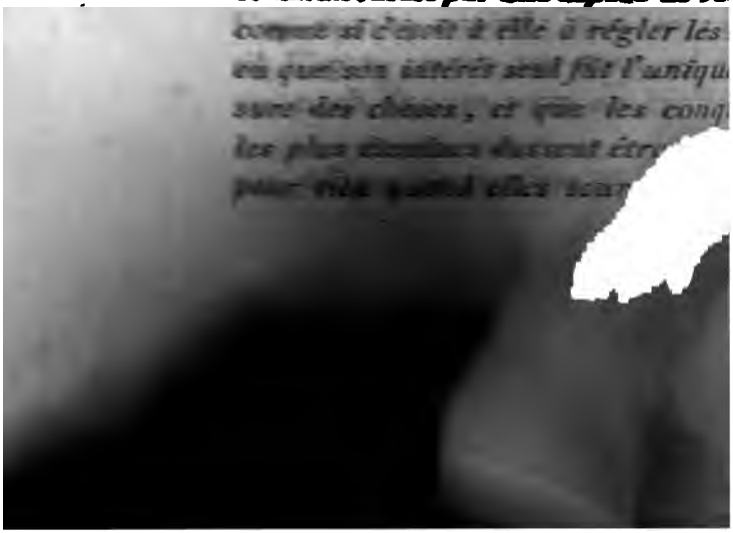
l est, va me fournir des exemples : il est plein.

Les blessures étoient plus mortelles r les Maures ; car ils se contentoient les laver dans l'eau de la mer, et di- nt, par une manière de proverbe ou centon de leur pays, que Dieu qui leur avoit données les leur ôteroit : a toutefois moins par le mépris que l'ignorance des remèdes ; car ils es- oient au dernier point un renégat r unique chirurgien, à qui, par une litique bisarre, à chaque blessé de séquence qui mouroit entre ses mains, donnoient un certain grand nombre coups de bâton, pour le châtier plus moins, suivant l'importance du mort ; is autant de pièces de huit réales pour consoler, et l'exhorter à mieux faire l'avenir.

Ce n'est pas une période que fait Pel- son ; ce sont plusieurs phrases qu'il oute les unes aux autres, et qu'il lie al. Voici un autre exemple du même rivain.

Louis XIV ne pouvoit souffrir que

la Hollande, elevée, pour ainsi
dès le berceau, comme à l'ombre et
la protection de la France, souten
tant de rencontres par les deux ro
prédécesseurs, sauvée fraîchemen
lui-même du plus grand péril qui
jamais menacée, oubliât tant de g
reçues, à la première imagination
mal qu'il n'avoit aucun dessein d
faire, et sans se confier ni à sa
veillance dont elle avoit tant de pre
ni à sa parole dont toute l'Europ
noit de reconnoître la fermeté, ne tr
de sûreté pour elle qu'à lui faire
ennemis en tous lieux : sonnant la
vette pour la guerre sous le nom
paix, et troublant par avance la
quillité publique qu'elle feignoit de
loir maintenir, non parce qu'ell
peut-être véritablement à cœur l'in
commun : mais par une espèce de va
comme si c'étoit à elle à régler les
ou que son intérêt seul fût l'uniqu
sure des choses, et que les conq
les plus étendues dussent être
pour rien quand elles sour



re côté ; mais que tout fût perdu, sitôt qu'on blessoit, en quelque sorte, commerce, ou qu'on gagnoit un ace de terre vers ses états. Pellisson.

Il semble plusieurs fois que Pellisson finir, et cependant il continue toujours. oilà le défaut où l'on tombe lorsqu'on ut lier ensemble des phrases qui ne se nt pas naturellement. Il seroit bien mieux les séparer par des repos.

Il y a des écrivains qui s'occupent à treméler les phrases longues et les phrases urtes ; mais l'esprit qui s'arrête à ce petit échanisme, n'est pas capable de se porter r le fond des choses. Si on considère que s pensées qui forment le tissu du discours, ont pas chacune le même nombre d'accessoires, on jugera que les phrases seront aturellement inégales toutes les fois qu'on s aura rendues avec les accessoires qui ur sont propres.

CHAPITRE IV.

Des longueurs.

On est long parce que l'on conçoit mal.

DANS tout discours il y a une idée où l'on doit commencer, une par où doit finir, et d'autres par où l'on doit pas La ligne est tracée; tout ce qui s'en éc est superflu. Or on s'en écarte en insé des choses étrangères, en répétant ce a déjà été dit, en s'arrêtant sur des dé inutiles. Ces défauts, s'ils sont fréqu refroidissent le discours, l'énervent, même l'obscurcissent. Le lecteur fat perd le fil des idées qu'on n'a pas su rendre sensible : il n'entend plus, i sent plus, et les plus grandes beauté roient peine à le tirer de sa léthargie.

On seroit court et précis si on conc bien, et dans leur ordre, toutes les pe qui doivent développer le sujet qu'on tr C'est donc de la manière de concevoi naissent les longueurs du style, vice c lequel on ne sauroit trop se précaution

le poëte place ses personnages, le thétique des images qu'il a conçues ant que de prendre la plume ou le ceau, sont donc le plus grand mérite s poesies, ainsi que le plus grand érite des tableaux. C'est à l'invention peintre et du poëte; c'est à l'inven- n des idées et des images propres à us émouvoir, et qu'il met en œuvre ur exécuter son intention, qu'on dis- gue le grand artisan du simple ma- uvre, qui souvent est plus habile ou- ier que lui dans l'exécution. Les plus ands versificateurs ne sont pas les plus ands poëtes, comme les dessinateurs plus réguliers ne sont pas les plus ands peintres.

Vous voyez le détour que prend cet rivain pour dire qu'en peinture et en ésie tout le talent consiste dans le choix s sentimens et des images; et vous sentez lourdeur de toutes ces distinctions, *plume pinceau, tableau* et *poëme, peintre* et *ète.*

Il étoit facile de dire, que comme la ésie du style consiste dans le choix des

que l'imitation fait n'est pas aussi p
fonde que l'impression que l'objet mê
auroit faite.... Cette impression sup
ficielle, faite par une imitation, dis
roît sans avoir des suites durables com
en auroit une impression faite par l'o
que le peintre ou le poëte a imité.

L'embarras des constructions de l'a
du Bos, et ses répétitions prouvent les
forts qu'il fait pour rendre une pensée q
ne conçoit pas nettement. Il est long d
le dessein d'être plus clair; il en est
obscur.

Cet écrivain avoit des connoissan
du jugement et même du goût : il est
nant qu'il ne se soit pas fait un mei
style. Il mérite d'être lu pour le fonc
choses; il sera même utile à ceux qui ve
apprendre à écrire. Il les instruira pa
fautes, comme un pilote instruit pa
naufrages. Il fourniroit bien des exem
Je n'en rapporterai plus que deux.

La ressemblance des idées que le
ou le peintre tire de son génie, ave
idées que peuvent avoir des homme
se trouveroient dans la même situ

lé poëte place ses personnages, le
hétique des images qu'il a conçues
nt que de prendre la plume ou le
ceau, sont donc le plus grand mérite
poesies, ainsi que le plus grand
rite des tableaux. C'est à l'invention
peintre et du poëte; c'est à l'inven-
des idées et des images propres à
s émouvoir, et qu'il met en œuvre
r exécuter son intention, qu'on dis-
gue le grand artisan du simple ma-
uvre, qui souvent est plus habile ou-
ier que lui dans l'exécution. Les plus
nds versificateurs ne sont pas les plus
nds poëtes, comme les dessinateurs
plus réguliers ne sont pas les plus
nds peintres.

Vous voyez le détour que prend cet vain pour dire qu'en peinture et en ésie tout le talent consiste dans le choix sentimens et des images; et vous sentez lourdeur de toutes ces distinctions, *plume pinceau, tableau* et *poëme, peintre* et *ëte.*

Il étoit facile de dire, que comme la ésie du style consiste dans le choix des

idées, la méchanique de la poésie co
dans le choix et dans l'arrangemen
mots; et que si l'une cherche les im
l'autre cherche l'harmonie. Cela e
court, et le discours de l'abbé du B
bien long. Le voici :

*Comme la poésie du style co
dans le choix et dans l'arrangeme
mots, considérés en tant que les s
des idées : la méchanique de la
consiste dans le choix et dans l'
gement des mots, considérés en
que de simples sons, auxquels
auroit point une signification att
Ainsi comme la poésie du style r
les mots du côté de leur signific
qui les rend plus ou moins propre
veiller en nous certaines idées; l
chanique de la poésie les regard
quement comme des sons plus ou
harmonieux, et qui, étant combi
versement, composent des phrases
ou mélodieuses dans la prononc
Le but que se propose la poésie du
est de faire des images, et de p
l'imagination. Le but que la méch*

la poésie se propose, est de faire vers harmonieux, et de plaire à reille.

Les longueurs naissent encore du pen- On est long parce qu'on s'arrête sur une pensée qu'on répète de plusieurs manières.
ant qu'on a à redire les mêmes choses plusieurs manières. Il ne faut ajouter à e pensée rendue clairement que les ima- convenables aux circonstances.

Fénelon conseille aux écrivains d'être mples, et il prend ce moment là pour ne tre point lui-même. Il tourne autour ne même pensée, et il la répète sans la ndre ni plus vive ni plus sensible. Il s'ex- ique ainsi :

On ne se contente pas de la simple ison, des graces naïves, du sentiment plus vif, qui font la perfection réelle. n va un peu au-delà du but par amour pre. On ne sait pas être sobre dans recherche du beau. On ignore l'art s'arrêter tout court en deçà des or- emens ambitieux. Le mieux auquel on pire, fait qu'on gâte le bien, dit un verbe italien. On tombe dans le dé- ut de répandre un peu trop de sel, et vouloir donner un goût trop relevé

à ce qu'on assaisonne. On fait c
ceux qui chargent une étoffe de tr
broderie.

Cette habitude de s'arrêter sur ur
sée, fait tomber dans le précieux : (
à épuiser tous les tours, on la subti
on ne la quitte, que quand on l'a
fait gâtée.

Lorsqu'on veut émouvoir, on peu
doit même multiplier les figures et l
ges. On peut aussi, dans les ouvrag
tinés à éclairer, joindre à un tour
un tour figuré, propre à répandre
mière. Mais il y a des écrivains qui
la peine à quitter une pensée, et q
un volume de ce dont un autre f
peine quelques feuillets. C'est le st
l'abbé du Guet.

Tout le monde, dit-il, *est capa*
comprendre quelle seroit la félicité
nation, où toute la force et toute
torité seroient accordées à la ver
toutes les menaces et tous les châ
ne seroient que contre le vice ; a
prince ne seroit terrible qu'à quic
feroit le mal, et jamais à ceu

ent et font le bien ; où l'épée que Dieu a confiée seroit la protection des jus-, et ne feroit trembler que leurs en-is ; où la vérité et la clémence s'u-oient ; où la justice et la paix se don-oient un mutuel baiser ; et où l'on oit accomplir ce qu'a dit l'apôtre : vertu respectée et comblée d'honneurs, le vice humilié et couvert d'ignominie.

Voilà bien des mots pour répéter une me chose. Les derniers tours n'ajoutent premiers ni lumière ni image. On voit lement que l'écrivain s'applaudit d'une ndité qui ne produit que des sons.

On pourroit dire que la gloire d'une na- éclairée rejaillit sur le souverain.

Qu'elle s'étend avec les sciences qu'il ége, porte au loin son nom, fait res-ter sa personne parmi les étrangers, lui met des cœurs, même parmi ses en-nis.

Qu'on vient de toutes parts dans un pays, l'on peut tout apprendre, et qu'on re-rne dans sa patrie pour y parler du rite du prince et du bonheur du peuple.

Ces réflexions sont justes : mais l'abbé

du Guet les alonge si fort, que le l
fatigué peut à peine se rendre com
ce qu'il a lu.

*La gloire de la nation rejaillit
prince qui la conduit : tout ce q
a de lumière et de sagesse dans so
lui devient propre, comme faisant
du bien public qui lui est confié; et
il sait connoître et estimer un
d'un si grand prix, il s'attire l'a
tion et l'amour de toutes les per
qui aiment les lettres, et qui so
conséquent les dispensateurs de la
et de cette espèce d'immortalité
reconnoissance et les ouvrages d
peuvent donner.*

*Cette gloire n'est pas bornée à se
états. Elle s'étend aussi loin q
sciences. Elle pénètre où elles ont
tré. Elle lui soumet, parmi les
gers, tous ceux qui le regardent
le protecteur de ce qu'ils aimen
lui conserve parmi les peuples en
un grand nombre de serviteurs
capables, quand ils ont du créd
porter leurs citoyens à la paix, et

er pour le prince le même respect
ls sont pénétrés.
vient de toutes parts dans un
me où l'on peut tout apprendre. On
rne avec plaisir et avec fruit. On
rte en différens pays ce qu'on y a
es personnes savantes qu'on y a
ues, les secours qu'on y a reçus
toutes sortes de connoissances. On
dans toutes les nations du mérite
pli du prince, de son discerne-
, de son goût exquis pour toutes
elles choses, de la protection qu'il
e aux lettres, de sa bonté pour
ceux qui se distinguent par le sa-
du bonheur du peuple qu'il con-
avec tant de sagesse, et qui devient
les jours par ses soins plus parfait
us éclairé.

même écrivain emploie une douzaine
ages pour dire qu'un souverain doit
ettre à la place de ses sujets, n'avoir
re intérêt, et se regarder comme le
du peuple. Mais on a bien de la peine
ner son attention à des discours écrits
sorte. Elle échappe à tout instant, et

quand on a fini un volume, il est p
impossible de se rendre compte de ce
a lu. Pour éclairer et pour attacher,
rapprocher les idées, il faut qu'el
suivent sans interruption et que rien
retarde. Quand on s'arrête pour
tant de fois une même chose, le
fatigué n'entend plus ce qu'on lui d

LIVRE QUATRIÈME.

Du caractère du style, suivant les différens genres d'ouvrages.

Le premier livre, Monseigneur, vous a fait connoître ce qui est nécessaire à la netteté des constructions; le second vous a montré comment les tours doivent varier suivant le caractère des pensées; et le troisième a développé à vos yeux le tissu qui forme par la suite des idées principales et des idées accessoires : il nous reste à examiner le style par rapport aux différens genres d'ouvrages. Objet de ce livre.

Vous voyez d'abord que le principe doit être le même. En effet, un discours ne diffère d'une phrase que comme un grand nombre de pensées diffère d'une seule; et, par conséquent, l'on donne un caractère tout un discours, comme on en donne

un à une phrase : dans l'un et l'autr
la chose dépend également de l'ordr
idées et de leurs accessoires. Il faut
connoître en général quel est cet o
et quels sont ses accessoires. Nous
commencer par quelques réflexions
méthode.

HAPITRE PREMIER.

Considérations sur la méthode.

ON méprise la méthode, ou on l'exalte. Utilité de la méthode.
ien des écrivains regardent les régles omme les entraves du génie. D'autres les roient d'un grand secours ; mais ils les hoisissent si mal, et les multiplient si ort, qu'ils les rendent inutiles ou même uisibles. Tous ont également tort : ceux- à de blâmer la méthode, parce qu'ils n'en onnoissent pas de bonne ; ceux-ci de la roire nécessaire lorsqu'ils n'en connoissent ue de fort défectueuse.

Un ouvrage sans ordre peut réussir par s détails, et placer son auteur parmi les ns écrivains ; mais plus d'ordre le ren- oit digne de plus de succès. Dans les ma- ères de raisonnement, il est impossible ue la lumière se répande également sur utes les parties, si la méthode manque : ans les choses d'agrément, il est au moins

certain que tout ce qui n'est pas à sa plac perd de sa beauté.

Mais sans nous arrêter sur toutes c discussions, définissons la méthode, et nécessité sera démontrée. Je dis donc qu la méthode est l'art de concilier la plu grande clarté et la plus grande précisio avec toutes les beautés dont un sujet es susceptible.

Les uns aiment les écarts.

Il y a des écrivains qui ne sauroient se renfermer dans leur sujet. Ils se perden dans des digressions sans nombre, ils ne se retrouvent que pour se répéter : il sem ble qu'ils croient, par des écarts et par de répétitions, suppléer à ce qu'ils n'ont pas su dire.

Les autres sortent du ton de leur sujet.

D'autres changent de ton, sans consulter la nature du sujet qu'ils traitent. Ils se piquent d'être éloquens, lorsqu'ils devroient se contenter de raisonner. Ils analysent, lorsqu'ils devroient peindre, et leur imagination s'échauffe et se refroidit presque toujours mal-à-propos.

Pour dire ce qu'il faut, où il faut, et comme il faut, il est nécessaire d'embrasser son sujet tout entier.

Pour ne point s'égarer dans le cours d'un ouvrage, pour dire chaque chose à sa place et pour l'exprimer convenablement, il es

bsolument nécessaire d'embrasser son ob-
t d'une vue générale. L'obscurité, lors-
'elle est rare, peut naître d'une distrac-
on ; mais lorsqu'elle est fréquente, elle
ent certainement de la manière confuse
nt on saisit la matière qu'on traite. On
e juge bien des proportions de chaque
rtie que lorsqu'on voit le tout à la fois.

Les poëtes et les orateurs ont de bonne
eure senti l'utilité de la méthode. Aussi
elle fait chez eux les progrès les plus
pides. Ils ont eu l'avantage d'essayer leurs
oductions sur tout un peuple : témoins
s impressions qu'ils causoient, ils ont
bservé ce qui manquoit à leurs ouvrages.

Les poëtes et les orateurs ont connu de bonne heure la méthode.

Les philosophes n'ont pas eu le même
ecours. Regardant comme au-dessous d'eux
écrire pour la multitude, ils se sont fait
ong-temps un devoir d'être inintelligibles.
ouvent ce n'étoit-là qu'un détour de leur
mour propre : ils vouloient se cacher leur
norance à eux-mêmes, et il leur suffi-
oit de paroître instruits aux yeux du peu-
le, qui, plus fait pour admirer que pour
ger, les croyoit volontiers sur leur parole.
es philosophes n'ayant donc pour juges

Il n'en est pas de même des philosophes.

que des disciples qui adoptoient aveu[illegible] les
ment leurs opinions, ne devoient pas [illegible]
çonner leur méthode d'être défectueu[illegible]
ils devoient croire, au contraire, que q[illegible]
conque ne les entendoit pas, manq[illegible]
d'intelligence. Voilà pourquoi leurs [illegible]
vaux ont produit tant de disputes frivo[illegible]
et si peu contribué aux progrès de l'art [illegible]
raisonner.

[illegible]

Les premières poésies n'ont été que [illegible]
histoires tissues sans art : beaucoup d'[illegible]
pressions louches, beaucoup d'écarts et [illegible]
répétitions sans nombre. Des faits [illegible]
mal digérés ne pouvoient pas facile[illegible]
se conserver dans la mémoire, et l'e[illegible]
[illegible] apprit insensiblement à les dégag[illegible]
[illegible] à les présenter avec plus de précisio[illegible]

[illegible] on sut mettre de l'ordre dans [illegible]
[illegible] on voulut y ajouter des orneme[illegible]
[illegible] Pour ec[illegible]
[illegible] des romans en v[illegible]
[illegible]

[illegible]

ue les romans et les poëmes sont nés de
istoire.

Quand on commença à faire des poëmes,
l sentit combien il étoit important d'in-
ıresser. On remarqua que l'intérêt aug-
ente à proportion qu'il est moins partagé,
on reconnut combien l'unité d'action est
écessaire. D'autres observations découvri-
ent d'autres règles, et les poëtes eurent,
ur la méthode, des idées si exactes, que
eût été à eux à en donner des leçons aux
hilosophes.

Quoique leurs règles soient le fruit de
xpérience et de la réflexion, quelques
rivains les ont combattues comme si
les n'étoient que de vieux préjugés. Ils
nt cru établir des opinions nouvelles, en
nouvellant les erreurs des premiers ar-
stes, et en rappellant les arts à leur pre-
ière grossièreté.

Combien les règles sont nécessaires.

Ce n'est pas rendre un service aux gé-
es que de les dégager de l'assujettisse-
ent à la méthode : elle est pour eux ce
e les lois sont pour l'homme libre.

Les poëmes ne plairont qu'autant qu'on
écartera moins de ces règles. Si l'on trouve

que des ... ns les écarts, c'est
ment le ... n. et que par conséq
çonner ... rage auquel il ne tient
ils dev ... Tous ensemble ils for
conqu ... de belles choses, (
d'inte ... veau poëme : en effet
vaux ... détails en détails, o
et si ... nulle part, l'ouvrage e
rais ... au cahos. Toutes les p

Comment les poëtes se sont fait des règles.

... former un seul tout.
hi ... sont les mêmes pour
pre ... tandis que l'expérience
rép ... teurs et les poëtes, qui
m ... art, sans se piquer d'en d
... les philosophes écrivoie
... qu'ils n'avoient pas tro
... croyoient donner les pren
... ont fait des rhétoriques
... des logiques. Sans être
... ils ont connu les règles
... l'éloquence, parce qu'il
... ées dans des modèles où
... exemples. S'ils avoient
... de pareils modèles en p
... n'auroient pas tardé à com
... sonner. C'est parce qu'ils o

urs, qu'ils ont mis dans
peu de choses utiles et tant

qui apprend à faire un tout
à tous les genres. Elle est sur-
re dans les ouvrages de rai-
car l'attention diminue à pro-
n la partage, et l'esprit ne saisit
lorsqu'il est distrait par un trop
nbre d'objets.

La liaison des idées détermine la place et l'étendue de chaque partie d'un ouvrage.

ité d'action dans les ouvrages faits
éresser, et l'unité d'objet dans les
s faits pour instruire, demandent
ent que toutes les parties soient entre
ans des proportions exactes, et que,
lonnées les unes aux autres, elles se
rtent toutes à une même fin. Par-là,
té nous ramène au principe de la plus
le liaison des idées; elle en dépend.
ffet, cette liaison étant trouvée, le com-
cement, la fin et les parties intermé-
es sont déterminées : tout ce qui altère
roportions est élagué ; et on ne peut
rien retrancher, ni déplacer, sans
e à la lumière ou à l'agrément.

our découvrir cette liaison, il faut fixer

Précaution pour saisir cette liaison.

son objet jusqu'à ce qu'on puisse en dét
miner les principales parties, et tout en
prendre dans la division générale. Il f
éviter les divisions purement arbitrai
et même les divisions préliminaires
l'on décompose un objet dans toutes
parties: l'esprit du lecteur se fatigueroit
l'entrée de l'ouvrage; les choses qu'il
seroit le plus essentiel de retenir, lui éch
peroient; et les précautions que l'aut
auroit prises pour se faire entendre, le r
droient souvent inintelligible. Comme
par des divisions sans nombre, pour a
cher beaucoup de méthode, c'est s'égar
dans un labyrinthe obscur pour arrive
la lumière: la méthode ne s'annonce jam
moins que lorsqu'il y en a davantage.

Le début d'un ouvrage ne sauroit do
être trop simple, ni trop dégagé de t
ce qui peut souffrir quelque difficulté.

La division générale étant faite, on d
chercher l'ordre où les parties contribue
davantage à se prêter mutuellement de
lumière et de l'agrément. Par-là, tout se
dans la plus grande liaison.

Ensuite chaque partie veut être considé

particulier, et soudivisée autant de , qu'elle renferme d'objets qui peu- faire chacun un tout. Rien ne doit er dans ces soudivisions qui puisse altérer l'unité, et les parties ne con- ent d'autre ordre que celui qui est in- é par la gradation la plus sensible. s les ouvrages faits pour intéresser, la gradation de sentiment; dans les es, c'est la gradation de lumière.

Mais afin de se conduire sûrement, il faut oir choisir parmi les idées qui se pré- ent : le choix est nécessaire pour ne adopter, qui ne contribue à la plus nde liaison.

Le sujet qu'on traite, et la fin qu'on se propose, déterminent ce qu'on doit dire.

Tout ce qui n'est pas lié au sujet qu'on ite, doit être rejeté : les choses mêmes i ont avec lui quelque liaison, ne mé- ent pas toujours qu'on en fasse usage. Ce oit n'appartient qu'à ce qui peut lier plus siblement à la fin qu'on se propose.

Le sujet et la fin, voilà donc les deux ints de vue qui doivent nous régler.

Ainsi quand une idée se présente, nous ons à considérer, si, étant liée à notre jet, elle le développe relativement à la

fin pour laquelle nous le traitons; et si
nous conduit par le chemin le plus co

En prenant notre sujet pour un seul p
fixe, nous pouvons nous étendre indiffér
ment de tous côtés. Alors plus nous n
écartons, moins les détails où notre esp
s'égare ont de rapport entre eux : nous
savons plus où nous arrêter, et nous par
sons entreprendre plusieurs ouvrages, s
en achever aucun.

Mais lorsqu'on a pour second point fi
une fin bien déterminée, la route est tr
cée, chaque pas contribue à un plus gra
développement, et l'on arrive à la conc
sion sans avoir fait d'écarts.

Si l'ouvrage entier a un sujet et u
fin, chaque chapitre a également l'un
l'autre, chaque article, chaque phrase.
faut donc tenir la même conduite dans
détails. Par-là, l'ouvrage sera un dans s
tout, un dans chaque partie, et tout y s
dans la plus grande liaison possible.

En se conformant au principe de la p
grande liaison, un ouvrage sera donc réd
au plus petit nombre de chapitres, les c
pitres au plus petit nombre d'articles,

cles au plus petit nombre de phrases,
es phrases au plus petit nombre de

Dans la nature tous les objets sont liés ne former qu'un seul tout. C'est pour- il nous est si naturel de passer légé- ent des uns aux autres. Nous sommes, ues dans nos plus grands écarts, tou- conduits par quelque sorte de liaison. aut donc continuellement veiller sur pour ne pas sortir du sujet que nous s choisi. Il y faut donner d'autant d'attention, que, toujours en combat nous-mêmes pour nous prescrire des tes ou pour les franchir, nous nous ons, sur le moindre prétexte, autorisés s nos plus grands écarts. Il semble sou- que nous soyons plus curieux de mon- que nous savons beaucoup de choses, de faire voir que nous savons bien es que nous traitons.

Combien il est difficile de se borner à ce qu'on doit dire.

Les digressions ne sont permises que que nous ne trouvons pas dans le sujet lequel nous écrivons, de quoi le pré- ter avec tous les avantages qu'on y dé- Alors nous cherchons ailleurs ce qu'il

Usage qu'on doit faire des digressions.

ne fournit pas; mais c'est dans la vue revenir bientôt, et dans l'espérance d' pandre plus de lumière, ou plus d'agrén Les digressions, les épisodes ne do donc jamais faire oublier le sujet princ il faut qu'elles aient en lui leur comm ment, leur fin, et qu'elles y ramènent cesse. Un bon écrivain est comme un geur qui a la prudence de ne s'écart sa route que pour y rentrer avec des modités propres à la lui faire continue heureusement.

Vous vous familiariserez, Monseig avec ces vues générales, lorsque dan lectures nous en ferons l'applicatio meilleurs écrivains. Il n'est pas e temps de vous donner des exemple ne seroient pas à votre portée, et il s pour le présent, que vous considéri grand ouvrage comme un discours d de phrases : car la méthode est la pour l'un et pour l'autre.

Comment on peut obéir à la méthode sans s'y assujettir.

On peut travailler aux différente ties d'un ouvrage, suivant l'ordre da quel on les a distribuées; et on peut lorsque le plan est bien arrêté,

différemment du commencement à la fin au milieu, et au lieu de s'assujettir à un ordre, ne consulter que l'attrait fait saisir le moment où l'on est plus re à traiter une partie qu'une autre. Il y a dans cette conduite une manière e qui ressemble au désordre sans en un. Elle délasse l'esprit en lui présen- des objets toujours différens, et elle laisse la liberté de se livrer à toute sa acité. Cependant la subordination des ties fixe des points de vue qui préven- nt ou corrigent les écarts, et qui ramè- nt sans cesse à l'objet principal. On doit ttre son adresse à régler l'esprit, sans ôter la liberté. Quelque ordre que les s à talent mettent dans leurs ouvrages, st rare qu'ils s'y assujettissent, lors- ils travaillent.

Il nous reste à traiter des différens genres ouvrages. Il y en a trois en général; didactique, la narration, les descrip- ns : car on raisonne, on narre, ou l'on crit.

Il y a en général trois genres d'ouvrages.

Dans le didactique on pose des ques- ns et on les discute : dans la narration

on expose des faits vrais ou imaginé
qui comprend l'histoire, le roman
poëme : dans les descriptions on pei
qu'on voit ou ce qu'on sent ; c'est c
appartient plus particulièrement à
teur et au poëte. Nous allons considé
style sous ces différens égards.

CHAPITRE II.

Du genre didactique.

Abus qu'on fait des mots.

y a des écrivains qui ne sauroient entrer matière sans arrêter le lecteur sur des ions préliminaires qu'ils disent absolu- nt nécessaires à l'intelligence du sujet ils traitent. C'est une espèce de diction- re qu'ils mettent à la tête de leurs ou- ges. Ils emploient des mots savans pour rimer les choses les plus communes, ils ngent la signification des termes les s usités ; en sorte que plusienrs traités un même sujet, écrits dans une même gue, ne paroissent que la traduction les des autres, et ne diffèrent que par la iété des idiômes.

Chaque art, chaque science a des termes i lui sont propres ; mais on les a souvent p multipliés. Il est ridicule d'avoir re- urs à une langue savante pour des idées i ont des noms dans une langue vulgaire : st opposer un obstacle au progrès des

connoissances, et vouloir persuader sait beaucoup quand on sait des mo

Il est encore fort inutile de rama la tête d'un ouvrage les termes propr sujet que l'on traite : il sera toujours t de les expliquer quand on sera dans cessité de les employer. Alors l'appli en rendra la signification plus sensib les gravera plus profondément da mémoire.

Abus qu'on fait des définitions.

Si on abuse des mots, on abuse aus définitions. Un défaut où l'on tombe de les offrir au lecteur dans un mome il ne peut pas encore les comprendre. vérité, l'explication suit de près ; mais quoi commencer par dire une chose q sera pas entendue? Ne seroit-il pas r de présenter les idées dans l'ordre où s'expliqueroient d'elles-mêmes ? Cet vient de ce qu'on prend les définitions les principes de ce qu'on va dire, et o vroit plutôt les prendre pour le réc ce qu'on a dit. Il faut que les analys préparent l'intelligence. C'est alors qu répandront du jour, et que propres à peller en peu de mots toutes les prop

ne chose, elles prépareront à de nou-
es recherches, et faciliteront de nou-
es analyses.

Usage qu'on doit faire des définitions.

Mais il ne faut pas se faire une loi de définir. Il y a des choses qui sont claires elles-mêmes, parce que ce sont des impressions qui sont connues par sentiment : en a, au contraire, qui sont obscures, se confondent entre elles, et où il est possible de démêler des qualités par où puissent se distinguer. Il ne faut définir les unes ni les autres.

Au nombre des premières sont la lumière, on, la saveur et en général toutes les ctions que l'ame reçoit par les sens, et lle conserve telles qu'elle les reçoit. tes ces choses ne peuvent être connues par le sentiment que produit l'action objets sur nos organes. Dire que la lure, le son, etc. est une matière plus ou ins subtile, dont les parties ont telle re, tel mouvement, ce n'est pas définir que nous sentons, c'est en donner la se physique, et cette explication est me bien imparfaite.

Lorsqu'un sentiment est composé de

plusieurs affections, il peut se définir, c'
à-dire, qu'on peut faire l'analyse des d
rentes affections dont il est formé : c
pourquoi les opérations de l'esprit et
passions de l'ame sont susceptibles de
finitions.

Si nous considérons les choses par
côtés par où elles diffèrent davantage, i
les distribuons en différentes classes
nous les définissons par les propriétés
les distinguent. Alors la loi que nous
vons nous faire, c'est de mettre de l'o
dans nos idées pour nous les rappeller
facilement. Il faut se tenir en garde co
le préjugé où l'on est communément,
les définitions dévoilent la nature des
ses. Il seroit dangereux de s'y mépren
les erreurs des physiciens en sont une pr
sensible. Ce n'est que dans les mathé
tiques, dans la morale et dans la méta
sique, que les définitions peuvent renfe
la nature des choses, c'est-à-dire, de
ques notions abstraites.

Quand nous considérons les différ
espèces que nous avons définies, nous vo
comment elles se distinguent plus ou m

rsqu'elles sont plus générales, il y a moins rapports entre elles, moins de choses mmunes. Lorsqu'elles le sont moins, il y lus de rapports, plus de choses com- nes. Ainsi les notions d'esprit et de ps sont très-distinctes ; celles d'animal e plante le sont encore : mais il y a telle èce d'animal et telle espèce de plante se distinguent si peu, que les natura- es s'y trompent, et c'est alors qu'il faut -tout se méfier des définitions. Pour faire classes qui marquent exactement la érence de chaque espèce, il faudroit iser et soudiviser jusqu'à ce qu'on fût venu à distinguer autant d'espèces que idividus. Mais nos connoissances ne peu- t pas s'étendre jusques-là ; et si, par des isions renfermées dans de justes bornes, met de l'ordre dans les idées, on brouille t lorsqu'on veut trop diviser. Il m'eût, exemple, été aisé de multiplier à l'in- i les espèces de figures, je n'aurois eu à copier les grammairiens et les rhéteurs ; ais je n'aurois pas fait assez de soudivi- ons pour épuiser la matière, et j'en aurois p fait pour l'intelligence de mon système.

Abus des préfaces.

Les préfaces sont une autre source
bus. C'est-là que se déploie l'osten
d'un auteur qui exagère quelquefois
culement le prix des sujets qu'il tra
est très-raisonnable de faire voir le
où ceux qui ont écrit avant nous, ont
une science sur laquelle nous croyons
voir répandre de nouvelles lumières.
parler de ses travaux, de ses veille
obstacles qu'on a eus à surmonter,
part au public de toutes les idées q
eues; non content d'une première pr
en ajouter encore à chaque livre, à c
chapitre; donner l'histoire de tout
tentatives qui ont été faites sans su
indiquer sur chaque question plu
moyens de la résoudre, lorsqu'il n'y
qu'un dont on veuille, et dont on
faire usage; c'est l'art de grossir un
pour ennuyer son lecteur. Si l'on re
choit de ces ouvrages tout ce qui est
tile, il ne resteroit presque rien. On
que ces auteurs n'ont voulu faire q
préface des sujets qu'ils se proposoie
traiter : ils finissent, et ils ont oubl
résoudre les questions qu'ils avoient a

Après avoir élagué les préfaces, les dé-
tions inutiles, les mots dont on peut se
ser, et mis les définitions à leur place
dans leur jour; il faut penser aux dé-
ls du style : car il y a des observations
rticulières au genre didactique.

Application du principe de la liaison des idées.

Le principe de la plus grande liaison des
es doit être ici considéré par rapport à
capacité de l'esprit. En effet, moins les
es sont familières, moins l'esprit en peut
brasser à la fois. Ce ne sera donc pas
ez de ne faire entrer dans une phrase
e les idées qui peuvent naturellement
construire, il faudra encore examiner
squ'à quel point elles doivent être étran-
res au lecteur. Plus elles lui seront diffi-
les à saisir, moins on doit en faire entrer
ns une même phrase. En suivant cette
gle, on ne s'écartera pas du principe de
plus grande liaison, mais on l'observera
une manière plus convenable.

Le style des ouvrages didactiques de-
ande donc qu'ordinairement les phrases
soient courtes. Il veut encore qu'il y ait
ntre elles une gradation sensible. Il n'aime
oint les passages brusques, à moins que

les idées intermédiaires ne se supplé facilement; et il rejette les transitions, l qu'elles ne semblent faites que pour r procher des choses qui ne doivent pas turellement se suivre. Il ne connoît qu' manière de lier les idées; c'est de les me chacune à leur place. Par-là, il évite longueurs et les redites, et il atteint plus grande précision.

Il est vrai que cette précision présen quelquefois les choses si rapidement qu'e échapperont aux lecteurs qui ne lisent avec assez de réflexion. Mais si on vou se mettre à leur portée, on seroit diffi l'excès, et on le seroit souvent en pure pe Un écrivain qui tend à la perfection contente d'être entendu de ceux qui sa lire. Il viendra un temps où personne n'o lui faire le reproche d'obscurité.

Usage des exemples.

Ce n'est pas assez que les pensées so présentées dans tout leur jour, il est cessaire que des exemples les rendent sensibles; mais il faut qu'il n'y en ait p trop pour les lecteurs instruits, et qu' en ait assez pour les autres. Ceux q la lumière joindront l'agrément, se

-propres à cet effet; car on craindra
ins de les prodiguer. Tout consiste à
ser dans de bonnes sources. J'ajouterai
ore que si un exemple est nécessaire
r faire entendre une pensée, ce n'est
par la pensée qu'il faut commencer,
me on fait communément, c'est par
emple.

Usage des ornemens.

L'instruction est sèche quand elle n'est
ornée. Un écrivain doit imiter la nature
donne de l'agrément à tout ce qu'elle
t nous rendre utile. Elle n'eût rien fait
r notre conservation, si les sensations
nous instruisent n'eussent pas été agréa-
s. Tracez-vous donc une route à travers
plus beaux paysages; que ce que l'ar-
tecture, la peinture ont de plus beau, y
ne mille points de vue; en un mot, em-
ntez des arts et de la nature tout ce qui
propre à embellir la vérité. Cependant
nez garde de ne pas l'obscurcir; elle veut
e ornée, mais elle ne veut rien qui la
he. Le voile le plus léger l'embarrasse.
On ne sauroit donc trop étudier son sujet.
bord il le faut dépouiller de tout ce qui
est étranger, ensuite le considérer par

Le style didactique doit marquer l'intérêt qu'on prend aux vérités qu'on enseigne.

rapport à la fin qu'on se propose, et
ployer pour l'embellir et pour le dé
per, que des idées qui se lient égal
à ces deux points fixes.

Dans les détails du style, il faut,
les tours qui se conforment à la plus
liaison des idées, choisir ceux qui exp
l'intérêt qu'il est raisonnable de p
aux vérités qu'on enseigne. Le style
ridicule, si les expressions marq
un intérêt trop grand : il seroit fr
elles n'en marquoient aucun. Quoi
propre du philosophe soit de voir, i
pas condamné à être privé de senti
et on s'intéresse peu aux matières
traite, s'il ne paroît pas s'y intéress
même.

Il doit se conformer aux règles exposées dans les livres précédens.

Il observera tout ce que nous avo
dans le premier livre, sur les constru
et dans le second, sur les différentes e
de tours; et il employera les figures,
pour donner de l'agrément à son styl
pour répandre une plus grande lumi

CHAPITRE III.

De la narration.

Les préceptes sont ici les mêmes. Toute ration a un objet, et dès-lors les cir- tances et les ornemens sont détermi- ainsi que les tours propres à inspirer térêt qu'elle mérite.

Les règles sont les mêmes que celles que nous avons déjà exposées.

Ce qu'il y a de particulier à l'histoire, t que la nécessité de rapporter des faits sont arrivés en même temps, ne permet de se passer de transitions. Mais les nsitions ne doivent pas être des mor- aux appliqués uniquement pour passer n fait à un autre : il faut les tirer du d du sujet. Elles doivent exprimer les pports qui sont entre toutes les parties, lier par ce qu'elles ont de commun, ou r les oppositions qu'on remarque entre les : époques, causes, effets, circons- nces, etc.

Les transitions doivent être tirées du fond du sujet.

Ce qui rend l'histoire difficile à écrire, est la multitude des choses dont elle fait

Règle pour choisir les faits.

son objet et le grand nombre de con
sances nécessaires pour les traiter :
gion, législation, gouvernement, dro
blic, politique, usages, mœurs, arts,
ces, commerce. C'est relativement à
ces objets que les faits doivent être c
et détaillés, et on doit négliger tc
qui ne sert point à les faire connoî

Celui qui entreprend d'écrire l'h
d'un peuple est libre de ne pas l'emb
dans toutes les parties. Mais, quoiq
borne à quelques-unes, il faut qu
étudié les autres ; il faut sur-tout
connoisse le gouvernement, auquel t
reste est en quelque sorte subordonn
le gouvernement favorise les prog
chaque chose ou y met obstacle ; ma
même il dépend du climat et de mi
fluences étrangères, morales et phys
Il faut donc le considérer sous ce po
vue.

Si le gouvernement influe sur les m
les mœurs influent sur le gouverne
Quel que soit donc l'objet qu'un his
se propose, il doit encore connoît
mœurs. S'il les ignore, il n'aura p

le assez certaine pour le choix des faits, du moins il ne les développera qu'imfaitement.

Il seroit à souhaiter que chaque historien ivît sur les choses qu'il sait le mieux, dont il est capable de faire connoître les mmencemens, les progrès et la décance. L'un s'appliqueroit à donner la conssance des lois, l'autre du commerce, troisième de l'art militaire, et ainsi du te. Un historien devroit avoir en vue un objet principal.

Il est vrai, et je viens de le dire, qu'aune de ces parties ne pourroit être bien itée par celui qui ignoreroit tout-à-fait autres; mais si on n'a pas assez étudié gouvernement, les lois, la politique, ur en faire des tableaux bien détaillés, pourra du moins les connoître assez pour rire, par exemple, l'histoire militaire.

Par-là, on auroit du même peuple pluurs histoires également curieuses et toutes opres à instruire chaque citoyen, suivant n état.

En général, Monseigneur, on ne peut en écrire que sur les matières qu'on a profondies. En effet, comment traiter un Il faudroit qu'il l'eût approfondi.

sujet, si on ne le connoît pas assez pour terminer l'objet qu'on se propose; si on voit pas par où on doit commencer, où on doit finir, et par où on doit pass N'est-ce pas là ce qui doit déterminer qu'aux accessoires, dont il faut accom gner chaque pensée?

Style des récits; Le style de l'histoire doit être rapide d les récits, précis dans les réflexions, gra et fort dans les descriptions et dans les bleaux. L'ordre doit régner par-tout, et transitions ne sauroient être trop simp

La rapidité des récits veut que les phra soient courtes, et qu'on élague tous les tails inutiles à l'objet qu'on a en vue.

Des réflexions; La précision des réflexions consiste d des maximes qui sont les résultats d' grand nombre d'observations.

Des descriptions. Le style périodique convient particul rement aux descriptions; car celui qui crit peut rassembler plus d'idées que ce qui narre ou qui raisonne; et même il doit. Une description est le tableau de p sieurs choses qui sont réunies, et qui font qu'un tout.

Il faut peindre d'après les faits. C'est d'après les faits qu'il faut pein

homme, et non d'après l'imagination ; les portraits ne sont intéressans qu'autant qu'ils sont vrais. La touche en doit être ferme, les couleurs bien fondues. Un pinceau maniéré fait des peintures froides ; il appesantit sur des détails inutiles, et il n'ébauche à peine les principaux traits. Il y a des écrivains qui ressemblent à ces peintres qui font bien une coëffure, une draperie, tout, excepté la figure.

Il faut un grand fond de jugement pour bien faire un portrait, et la plûpart de ceux qui se piquent d'exceller en ce genre, ont tout au plus ce qu'on appelle par abus d'*esprit*. Ils courent après les antithèses, s'épuisent pour trouver des distinctions fines, ils ne songent qu'à faire de jolies phrases, et la ressemblance est la seule chose dont ils ne sont pas occupés.

Les lois sont les mêmes pour les ouvrages d'invention, tels que les romans : car, soit que vous imaginiez les faits, soit que vous les preniez dans l'histoire, c'est toujours à l'objet que vous vous proposez à marquer les détails dans lesquels vous devez entrer, à mettre chaque chose à sa place, à donner

Les lois sont les mêmes pour les romans.

à chacune l'expression convenable,
mot, à faire un ensemble dont
les parties soient bien proportionné
seule différence qu'il y ait entre ce
écrit l'histoire et celui qui écrit
mans, c'est que le premier peint le
tères d'après les faits, et que le
imagine les faits d'après les ca
supposés.

Voilà les principes généraux : nou
plus d'une fois occasion de les app

CHAPITRE IV.

De l'éloquence.

s peintres ont deux manières d'exécu- un tableau destiné à être vu de loin. oiqu'ils s'accordent tous à donner aux res une grandeur au-dessus du naturel, uns les finissent avec plus de détail, les res ne font, pour ainsi dire, que les dé- sir, assurés que l'air qui les sépare du ctateur achèvera leur ouvrage. Vues de s, les formes sont monstrueuses, les leurs sont discordantes; à mesure qu'on igne, tout s'arrondit, tout s'adoucit; objets sont colorés et terminés comme doivent l'être.

L'éloquence veut de l'exagération dans le discours et dans l'action.

Or un discours oratoire est un tableau dans l'éloignement. L'expression doit c en être un peu exagérée, ainsi que tion qui l'accompagne. L'une et l'autre oiblissent en venant jusqu'à nous.

L'orateur peut même négliger la correc- n. Si les traits propres à nous remuer

ne sont pas oubliés, s'ils sont chacun à
place, nous ne nous appercevrons n
liaisons trop prononcées, ni des pas
trop brusques, et son ouvrage nous pa
achevé. Mais il faut qu'il se souvienn
ses discours ne sont faits que pour êt
clamés. Ils seroient trop près de n
nous les lisions; nous n'y verrions q
masses informes, et nous serions ch
d'y trouver si peu d'accord.

Elle en veut même dans les discours faits pour être lus.

Celui qui destine ses ouvrages à
pression doit donc les corriger avec
mais qu'il prenne garde de les affoib
d'en altérer le caractère.

Quand je lis en titre, *sermon*, o
funèbre, *etc.*, je me mets naturell
à la place de l'auditeur, et je m'att
trouver le style d'un orateur qui m'a
la parole. C'est une illusion à laqu
me prête, et dans laquelle le ton d
le discours doit m'entretenir. Il fau
que les traits, dessinés avec force,
toujours un peu au-dessus du nature
imagination sera portée à les place
certain éloignement, et je les verr
leur véritable grandeur.

Avant même de parler, l'orateur doit ouvoir. L'action est la principale partie; a nous prépare aux sentimens dont il t nous pénétrer; elle frappe les pre- ers coups, et le discours qu'elle accom- gne encore, achève l'impression.

L'action est la principale partie de l'orateur.

Un orateur sans action n'est qu'un beau coureur; nous pouvons cueillir les fleurs il sème, nous ne pouvons pas être émus. ais aussi une action véhémente seroit ri- ule si le discours n'y répondoit pas. Ces x langages n'ayant qu'un objet, doivent ontribuer également; il faut qu'il y ait re eux la plus grande harmonie.

L'orateur doit donc avoir une touche plus rte et plus grande, lorsque son caractère porte à déclamer avec beaucoup d'ac- n. Ses images seront plus exagérées, les ntours seront dessinés plus rudement, et utes les parties seront unies par des liens us grossiers. La composition, néanmoins, aura rien de choquant pour l'auditeur, rce que tout y sera d'accord.

Un discours fait pour être prononcé, et un discours fait pour être lu, doivent être écrits avec quelques différence.

Il n'en sera pas de même aux yeux du cteur. Quoique le seul titre de *sermon* u *d'oraison funèbre* mette en quelque

sorte sous les yeux l'action de celui déclamoit ; cependant si cette action forte et véhémente, il n'est pas nature l'imagination s'en présente toute la et toute la véhémence. Elle ne placera pas les objets dans l'éloignement, d'(devroient être apperçus. Voilà pourqu figures qui ne paroissent pas exagér l'auditeur pourroient le paroître au teur. Il faut donc que l'orateur qui s imprimer diminue les figures, adou les contours, et prononce moins les liai Mais quelle règle se fera-t-il?

Les peintres, en pareil cas, ont un a tage : ils connoissent les rapports de l minution des grandeurs aux distance n'ont en quelque sorte qu'à prendre le (pas, et, l'éloignement étant donné, ils sa la grandeur qu'ils doivent donner à cha figure. S'ils ignoroient tout-à-fait l'opti ils seroient privés d'un grand secours; l le coup-d'œil que l'expérience leur do roit, suffiroit peut-être pour conduire pinceau.

C'est aussi l'expérience qui doit écla l'orateur, lorsqu'il veut se faire impri

e met à la place des lecteurs, et s'il a le
sang-froid, le sentiment lui apprendra
nent il doit remanier ses compositions.
es qui seront fort susceptibles d'action,
s retouchera davantage; il se contente-
de donner de la correction aux autres.
y a pas d'autres règles à suivre.

es anciens, nos maîtres en éloquence,
oient une grande différence entre les
ours faits pour être prononcés et les
ours faits pour être lus. C'est Aristote
le remarque; et il ajoute que les pre-
s paroissent plats quand on les lit,
s autres secs quand on les récite. Cela
it être, parce que l'accord étoit dé-

hez les Grecs et chez les Romains, l'é- L'éloquence des anciens étoit différente de la nôtre.
ence n'étoit pas renfermée dans les
s dont elle s'occupe aujourd'hui, et en
quence, elle avoit un caractère que
n'avons pas pu lui conserver. Elle ne
oit pas à une populace ignorante; elle
oit des affaires du gouvernement de-
un peuple qui avoit part à la sou-
neté. L'orateur, monté dans la tri-
, trouvoit les esprits préparés par les

circonstances. Il pouvoit, sans profére mot, émouvoir par sa seule attitude tout, jusqu'au silence qui régnoit, co buoit à l'éloquence de son action. On quels devoient être alors ses discours entretenir et pour augmenter la prer impression qu'il avoit faite ; et on combien ils devoient perdre lorsqu'il toient plus dans sa bouche.

C'est pourquoi nous n'adoptons pas l'idée qu'ils se faisoient de l'éloquence.

Les anciens pensoient que l'éloqu emprunte toute sa force de l'action. tion, selon eux, est la principale part l'orateur; elle est presque la seule n saire. En effet, quand on parle co eux devant une multitude que divers rêts agitent, il ne faut qu'émouvoir. (que instruite qu'on la suppose, elle ne sonne pas, ou du moins elle ne rais pas de sang-froid; et pour la condui suffit de paroître devant elle avec les sions qui la remuent.

L'action est également nécessaire loquence chrétienne, lorsque l'orate trouve dans ces temps malheureux zèle d'une part et le fanatisme de l' animent les partis. Mais lorsque tou

anquille, et qu'on ne vient l'écouter que r devoir ou par curiosité, les grands ouvemens paroîtroient des convulsions. ussi nos meilleurs orateurs ne se les per-ettent pas; ils se bornent presque à l'é-quence du discours; et parce que cette oquence n'est pas à la portée de la mul-tude, ils ne parlent qu'à la partie la plus clairée de leur auditoire; c'est-à-dire, à des ommes qui blâmeroient une action forte véhémente, parce que l'usage du monde leur interdit à eux-mêmes.

Voilà pourquoi nous n'adoptons pas les dées que les anciens se faisoient de l'élo-uence. Bien loin de croire que l'action en oit la principale partie, à peine la jugeons ous nécessaire, et nous admirons des ora-eurs qui n'en ont pas.

La plupart de nos orateurs pourroient im-rimer leurs discours à peu-près tels qu'ils es ont récités. Mais si le discours le plus loquent est celui qui veut être accompagné le plus d'action, il est certain qu'il doit être écrit avec quelque différence, suivant qu'il est fait pour être prononcé ou pour être lu.

Règles que l'orateur doit suivre.

L'orateur doit connoître à fond la
tière qu'il veut traiter, l'intérêt qu'y
nent ceux devant qui il parle, leur ca
tère, et toutes les circonstances qui
quelque rapport à la situation où ils se
vent et au sujet qu'il traite. Voilà ce
doit tracer le plan de son discours e
terminer le choix des expressions pr
à persuader et à émouvoir. Tour-à-to
raisonnera, il peindra ; mais il ne p
jamais de vue la fin qu'il se propose,
hommes quil veut persuader. C'est p
qu'il liera parfaitement toutes ses id
et qu'il observera jusques dans le d
des phrases, les lois dont les livres p
dens ont montré la nécessité.

CHAPITRE V.

Observations sur le style poétique, et par occasion, sur ce qui détermine le caractère propre à chaque genre de style (1).

En quoi la poésie diffère-t-elle de la prose? La question en quoi la poésie diffère de la prose est une des plus compliquées.

Cette question, difficile à résoudre, en fera naître plusieurs autres qui ne le seront guère moins; il n'y en a pas d'aussi compliquée. Si nous considérions la poésie et la prose d'une manière générale, la comparaison que nous en ferions ne nous donneroit que des résultats bien vagues; et si, considérant dans chacune les genres différens, nous voulions comparer genre à genre, il faudroit faire des analyses sans fin. Bornons-nous à quelques observations.

(1) Ce chapitre, tel qu'il est, n'auroit pas été à la portée du prince dans le temps que je lui ai fait lire l'Art d'écrire. Aussi n'a-t-il été fait que longtemps après.

La poésie a un style différent de celui de la prose, lorsqu'elle traite des sujets différens ;

Nous avons vu que le style doit va suivant les sujets qu'on traite. Donc au la poésie aura de sujets à traiter, au elle aura de styles différens.

Donc, encore, elle aura un style à toutes les fois que les sujets ne seront elle. Mais son style sera-t-il, au mé nisme près, le même que celui de la p toutes les fois qu'elle traitera les mê sujets?

Et lorsqu'en traitant les mêmes sujets, elle a une fin différente.

Il faut considérer si, en traitant mêmes sujets, la poésie et la prose se chacune une fin particulière, ou si t deux elles ont la même. Dans le pre cas, autant de fins différentes, autan styles différens.

Comment la fin de la poésie diffère en général de la fin de la prose.

La fin de tout écrivain est d'instrui de plaire, ou de plaire et d'instruire à-la fois. Il plaît en parlant aux sens frappant l'imagination, en remuan passions; il instruit en donnant des noissances, en dissipant des préjugé détruisant des erreurs, en combattan vices et des ridicules.

Ces deux fins, quoique différente s'excluent pas. Cependant, lorsqu

me et l'autre, on peut paroître n'avoir que ne des deux; on peut afficher qu'on ne ut que plaire, et néanmoins chercher core à instruire; on peut afficher qu'on veut qu'instruire, et néanmoins cher- er encore à plaire.

Telle est donc, en général, la différence l'on peut remarquer entre le poëte et le osateur; c'est que le premier affiche qu'il ut plaire; et s'il instruit, il paroît cacher 'il en ait le projet; le second, au con- ire, affiche qu'il veut instruire; et s'il ait, il ne paroît pas en avoir formé le ssein.

Les genres tendent toujours à se con- ndre. En vain nous les écartons pour les istinguer, ils se rapprochent bientôt, et ssitôt qu'ils se touchent nous n'apperce- ons plus entre eux les limites que nous vons tracées. Quelquefois le poëte, empié- ant sur le prosateur, paroît afficher qu'il e veut qu'instruire; quelquefois aussi le rosateur, empiétant sur le poëte, paroît fficher qu'il ne veut que plaire. Ils peu- ent donc, en traitant les mêmes sujets, voir encore la même fin.

Elles ont quelquefois la même fin.

Lorsque la poésie traite les mêmes sujets que la prose et qu'elle a la même fin, elle doit encore avoir un style différent, parce qu'elle doit s'exprimer avec plus d'art.

Alors le style de l'un rentre dans le st de l'autre, et il est difficile de bien dé miner en quoi ils diffèrent. Cependan doit y avoir encore quelque différence. effet, si le méchanisme du vers anno plus d'art, il faut, pour que tout soit d cord, qu'il y ait aussi plus d'art dans le cl des expressions.

Il y a donc trois choses à considérer c le style; le sujet qu'on traite, la fin q se propose, et l'art avec lequel on s'expri Les deux premiers peuvent être absolun les mêmes pour le poëte et pour le pr teur; il n'en est pas ainsi de la derni Elle est commune à l'un et à l'autre; n elle ne l'est pas dans le même degré poëte doit écrire avec plus d'art.

Si, par conséquent, la poésie a, con la prose, autant de styles que de suj elle a encore un style à elle, lors m qu'elle traite les mêmes sujets que la p et qu'elle a la même fin. Ce qui la ca térise, c'est de se montrer avec plus d et de n'en paroître pas moins naturelle.

Les analyses d'un côté, et les images de l'autre, sont les genres les plus opposés.

Les genres les plus opposés sont, côté, les analyses, et de l'autre les ima

c'est en observant ces deux genres qu'on marque une plus grande différence dans style des écrivains.

Le philosophe analyse pour découvrir vérité ou pour la démontrer. S'il emie quelquefois des images, c'est moins rce qu'il veut peindre que parce qu'il veut ndre une vérité plus sensible, et les images nt toujours subordonnées au raisonnent.

Un écrivain qui veut peindre, et qui ne t que peindre, écrit sur des vérités cones ou sur des opinions qu'on regarde mme autant de vérités. N'ayant pas beln de décomposer ses idées, il les préte par masses; ce sont des images où sujet se retrouve jusques dans les écarts 'il paroît faire. S'il raisonne, c'est uniement pour donner plus de vérité aux bleaux qu'il fait; et ses raisonnemens, jours subordonnés au dessein de peine, ne sont que des résultats précis, rales et renfermés quelquefois dans une pression qui est une image elle-même.

La poésie lyrique est celle à qui ce cactère convient davantage. La plus grande

différence est donc entre le style du philosophe et celui du poëte lyrique.

Entre ces deux genres sont tous ceux qu'on peut imaginer

Dans l'intervalle que laissent ces deux genres sont tous ceux qu'on peut imaginer, et les styles diffèrent suivant qu'ils s'éloignent du style d'analyse pour se rapprocher du style d'images, ou qu'ils s'éloignent du style d'images pour se rapprocher du style d'analyse. L'ode, le poëme épique, la tragédie, la comédie, les épitres, les contes, les fables, etc., tous ces genres ont un caractère qui leur est propre, en sorte que le ton naturel à l'un est étranger à tous les autres; et si nous descendons aux espèces dans lesquelles chacun se soudivise, nous trouverons encore autant de styles différens.

Souvent il n'est pas possible de nous accorder sur les jugemens que nous portons du style propre à chaque genre.

Le style varie donc en quelque sorte à l'infini, et il varie quelquefois par des nuances si imperceptibles, qu'il n'est pas possible de marquer le passage des uns aux autres. Alors il n'y a point de règles pour s'assurer de l'effet des couleurs qu'on emploie; chacun en juge différemment, parce qu'on en juge d'après les habitudes qu'on s'est faites; et souvent on a bien de

ne à rendre raison des jugemens qu'on rte.

Nous n'avons tant de peine à nous ac- der à ce sujet, que parce que les règles nous nous faisons changent nécessai- ent comme nos habitudes, et sont, conséquent, fort arbitraires. Nous vou- , tout-à-la fois, dans le style, de l'art du naturel; nous voulons que l'art s'y ntre jusqu'à un certain point; nous en geons plus dans quelques genres, moins s d'autres, et lorsqu'il est dispensé sui- t les mesures arbitraires que nous nous mes faites, il constitue le naturel, bien n de le détruire. C'est ainsi que le lan- ge d'un esprit cultivé est naturel, quoi- ne bien différent du langage d'un esprit s culture.

C'est que nous nous faisons des règles différentes, suivant les habitudes que nous avons contractées.

Or nous entendons, par un esprit cultivé, esprit qui joint l'élégance aux connois- nces; et quand nous disons *élégance*, us nous servons d'un mot, dont l'idée umise au caprice des usages, varie comme s mœurs, et n'est jamais bien déterminée. ais comme il est donné à quelques per- nnes d'être des modèles de ce que nous

Les bons modèles dans chaque genre nous tiennent lieu de règles.

appelons manières élégantes, il est d
à quelques écrivains d'être, dans leur g
des modèles de ce que nous appelons
élégant, et leurs écrits nous tiennent
de règles.

Quoi qu'on entende donc par cette
gance, il est certain qu'elle ne doit ja
cesser de paroître naturelle; et cepen
il n'est pas douteux qu'il ne faille b
coup d'art pour la donner toujour
style. Si elle étoit uniquement fondée
la nature des choses, il seroit facile
donner des règles; ou plutôt l'unique
seroit de se conformer au principe d
plus grande liaison des idées. Mais p
qu'elle est, en partie, fondée sur des us
qui ne plaisent que par habitude, il a
que si elle est, à certains égards, la m
pour toutes les langues et pour tou
temps, elle est, à d'autres égards, diffé
d'une langue à l'autre, et elle change
les générations. Voilà pourquoi l'étud
écrivains qui sont devenus des modèl
l'unique moyen de connoître l'élég
dont chaque genre de poésie est su
tible.

'art entre donc plus ou moins dans ce nous nommons naturel. Tantôt il ne it pas de paroître, tantôt il semble se er; il se montre plus dans une ode que une épître, dans un poëme épique que une fable. Si quelquefois il disparoît la prose, s'il faut même qu'il dispa- e, ce n'est pas qu'on écrive bien sans c'est que l'art est devenu en nous une nde nature. En effet, pour juger com- il est nécessaire, il suffit de considérer nous ne saurions écrire si nous n'avions appris.

L'art entre plus ou moins dans ce qu'on nomme *style naturel.*

Quand le style n'a pas tout l'art que le re d'un ouvrage annonce, il est au-des- du sujet; et, au lieu de paroître nature aroît trop familier ou trop commun nd il en a plus, il est forcé ou affecté. est donc naturel, qu'autant que l'art est ccord avec le genre dans lequel on it, et cet accord en fait toute l'élégance. is ce sont là des choses difficiles à dé- miner lorsqu'il s'agit du style poétique, ce qu'il y entre plus d'arbitraire que s celui de la prose.

Nous nous imaginons volontiers avoir

On se fait une idée vague du na-

turel, parce qu'on est porté à prendre ce mot dans un sens absolu.

des idées absolues de toutes les choses nous parlons, jusques-là qu'il faut qu réflexion pour remarquer que les *grand* et *petit* ne signifient que des relatives. Ainsi, lorsque nous disons Racine, Despréaux, Bossuet et Ma de Sévigné écrivent naturellement, sommes portés à prendre ce mot da sens absolu, comme si le naturel ét même dans tous les genres; et nous cr toujours dire la même chose, parce nous nous servons toujours du même

Nos jugemens à cet égard dépendent des dispositions où nous sommes.

Nous ne tombons dans cette erreu parce que nous ne remarquons pas to jugemens que nous portons, et que moins nos jugemens sont différens, su les dispositions où nous sommes; disposi que nous ne remarquons pas davanta auxquelles nous obéissons à notre inst

En effet, au seul titre d'un ouvrage, sommes disposés à désirer dans le styl ou moins d'art, parce que nous vo que tout soit d'accord avec l'idée que nous faisons du genre. Nous ne disons à la vérité, ce que nous entendons pa accord, nous ne déterminons rien à cet

tens de sentir confusément ce que nous irons, nous approuvons, nous condam-s, et nous supposons que le naturel est jours le même, parce que la notion ue que nous attachons à ce mot se re-ve dans toutes les acceptions dont il est ceptible. Mais si nous savions observer sentiment qui, en pareil cas, nous con-t mieux que la réflexion, nous verrions toutes les fois que les genres diffèrent, s sommes disposés différemment, et en conséquence nous jugeons d'après des les différentes.

Lorsque je vais commencer la lecture Racine, mes dispositions ne sont pas mêmes que lorsque je vais commencer le de madame de Sévigné. Je puis ne le remarquer, mais je le sens; et, en nséquence, je m'attends à trouver plus rt dans l'un, et moins dans l'autre. D'après te attente, dont même je ne me rends compte, je juge qu'ils ont écrit tous ux naturellement; et, en me servant du ême mot, je porte deux jugemens qui èrent autant que le style d'une lettre ère de celui d'une tragédie.

Ce que nous nommons *naturel*, n'est que l'art tourné en habitude.

Pour achever de déterminer nos idées s ce que nous nommons *naturel*, il fa considérer que nous devons à l'art tout que nous avons acquis, et que propreme il n'y a de naturel en nous que ce que no tenons immédiatement de la nature.

Or la nature ne nous fait pas avec te ou telle habitude; elle nous y prépare se lement, et nous sommes, au sortir de s mains, comme un argile qui, n'ayant p elle-même aucune forme arrêtée, reç toutes celles que l'art lui donne. Mais par qu'on ne sait pas démêler ce que ces de principes sont, chacun séparément, on a tribue au premier plus qu'il ne fait, et c croit naturel ce que le second produit. C pendant l'art nous prend au berceau, nos études commencent avec le premi exercice de nos organes. Nous en serio convaincus si nous jugions des choses q nous avons apprises dans notre enfan par les choses que nous sommes oblig d'apprendre aujourd'hui, ou par celles q nous nous souvenons d'avoir étudiées.

Quand nous admirons, par exemple dans un danseur le naturel des mouveme

des attitudes, nous ne pensons pas sans ute qu'il se soit formé sans art ; nous geons seulement que l'art est en lui une bitude, et qu'il n'a plus besoin d'étude ur danser, comme nous n'en avons plus soin pour marcher. Or l'art se concilie ec le naturel de la poésie comme avec lui de la danse; et le poëte est, en quel- e sorte, au prosateur, ce qu'est le danseur l'homme qui marche.

Le naturel consiste donc dans la facilité l'on a de faire une chose, lorsqu'après tre étudié pour y réussir, on y réussit fin sans s'étudier davantage; c'est l'art urné en habitude. Le poëte et le danseur nt également naturels lorsqu'ils sont par- nus l'un et l'autre à ce degré de perfec- on qui ne permet plus de remarquer en ux aucun effort pour observer les règles u'ils se sont faites.

Pour déterminer le naturel propre à chaque genre de poésie, il faut observer les circonstances qui ont concouru à former le style poétique.

Mais à peine on a résolu une question ur cette matière qu'il s'en présente plu- eurs autres. Qu'est-ce que l'art, deman- era-t-on? qu'est-ce que le beau qui en est effet? et comment s'acquiert le goût qui ge du beau? Il est certain que le naturel

propre à chaque genre de poésie, ne pe
être déterminé qu'après qu'on aura répon
à toutes ces questions. Mais comment
répondre si on n'a pas des idées préci
de ce qu'on nomme *art*, *beau* et *goût*
et comment donner de la précision à c
idées, si elles changent de peuple en peup
et de génération en génération ? Il n'y
qu'un moyen de s'entendre sur un sujet
compliqué, c'est d'observer les circo
tances qui concourent, suivant les tem
et suivant les lieux, à former ce qu'
appelle dans chaque langue style poétiq

L'art change, lorsqu'il fait des progrès, et lorsqu'il tombe en décadence.

L'art n'est que la collection des règ
dont nous avons besoin pour apprendre
faire une chose. Il faut du temps ava
de les connoître, parce qu'on ne les d
couvre qu'après bien des méprises. Lorsq
la découverte en est encore nouvelle, o
s'applique à les observer, et les chef-d'œ
vres se multiplient dans chaque genr
Bientôt, parce qu'on ne sait plus faire aus
bien en les observant, on les néglige da
l'espérance de faire mieux, et on fait pl
mal. On finit comme on a commencé, c'es
à-dire, sans avoir de règles. Ainsi l'art

commencemens, ses progrès et sa dé-dence.

Il subit toutes les variations des usages des mœurs. Il obéit sur-tout au caprice ces écrivains qui, ayant tout-à-la fois la singularité et du génie, sont faits pour nner le ton à leur siècle. Il change donc ntinuellement nos habitudes; et notre ût, qui varie avec elles, change aussi con-uellement les idées que nous nous faisons beau. C'est une mode qui succède à une tre, et qui, passant bientôt elle-même, est mplacée par une plus nouvelle. Alors on pour toute règle que ce qui plaît est beau, on ne songe pas que ce qui plaît aujour-hui ne plaira plus demain.

Notre goût éprouve les mêmes variations.

Ainsi que le mot *naturel*, les mots *beau* *goût*, considérés dans la bouche de tous s peuples et de toutes les générations, offrent qu'une idée vague que nous ne urions déterminer. Cependant tous les mmes parlent de la belle nature, et ils ne nnoissent pas d'autre modèle; mais ils ne voient pas également bien, soit que tous n'aient pas la même habitude d'observer, oit qu'ils en jugent lorsqu'ils l'ont à peine

Ainsi que le mot *naturel*, les mots *beau* et *goût* n'ont d'ordinaire qu'un sens vague.

quent, n'est pas toujours le juge infaillib
de la bonté d'un ouvrage; qu'il faut sav
comment et à qui on plaît, et que p
s'assurer un succès durable il faut, s
s'écarter des règles que les grands maît
se sont prescrites, mériter les suffrages
hommes dont le goût s'est perfectio
avec les arts. Ils sont les seuls juges, pa
que dans tous les temps on jugera com
eux, quand on aura comme eux beauc
senti, beaucoup observé, beaucoup co
paré.

Comment dans le second âge, on se fait l'idée du beau.

Les chef-d'œuvres du second âge n
offrent donc, à quelques défauts près, d
modèles du beau. Ils sont ce que nous a
pelons la belle nature; ils en sont au mo
l'imitation, et c'est en les étudiant que n
découvrons le caractère propre au ge
dans lequel nous voulons écrire.

Je dis *à quelques défauts près*, pa
que dans le second âge nous apprenon
connoître des défauts, ce qu'on ne sait p
faire dans le premier, où tout ce qui f
quelque sorte de plaisir est regardé com
parfait. Il faut avoir vu des chef-d'œuvr
pour être capable de sentir ce qui manqu

tains égards, à ce qui est en général
C'est alors que, retranchant les dé-
, nous imaginons un ouvrage correct
toutes ses parties.

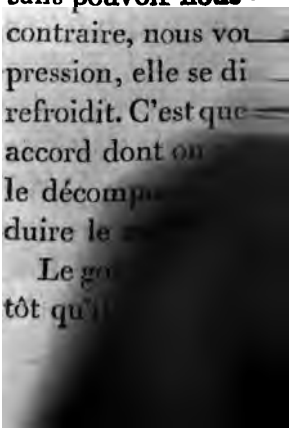
faut donc apporter dans l'étude des
un esprit d'observation et d'analyse,
imaginer un modèle d'un beau par-

Par conséquent, il ne suffit pas de
voir ce modèle pour en donner l'idée
autres ; il faut encore que ceux à qui
veut communiquer soient également
ables d'observer et d'analyser. Si on se
tenoit de définir le beau, on ne le
it pas connoître, parce que l'expression
gée d'une définition ne sauroit répan-
la même lumière qu'une analyse bien
. Mais parce qu'une méthode analy-
e demande une explication dont peu
sprits sont capables, les uns veulent des
initions, les autres en donnent, et on ne
tend pas.

Jugemens que nous portons dans le troisième âge.

l'ant que le goût fait des progrès, la
sion pour les arts croît avec le plaisir
ils font. Lorsqu'il est parvenu à son der-
r terme, cette passion cesse de croître,
ce que le plaisir ne croît plus, et qu'il

décroît au contraire,
pour nous l'attrait de
rive alors que, comm
de connoissance, on s
les défauts qu'à senti
en voyons toujours, p
de l'art ne sont jama
les modèles que nous
dant le plaisir de dis
légères fautes, affoib
sentiment, et ne nou
plaisirs qu'il nous e
l'analyse comme en
la chose en la réduis
cipes. Nous sommes
Si nous nous aban
que le beau fait s
sans pouvoir nous


contraire, nous vo
pression, elle se di
refroidit. C'est que
accord dont on
le décomp
duire le
Le g
tôt qu'

re; et sa décadence a pour époque le
le qui se croit plus éclairé. Alors, parce
on raisonne mieux sur le beau, on le sent
ns. On cherche des défauts dans les
dèles qu'on a admirés; on se flatte de
asser ces modèles, parce qu'on croit
voir éviter leurs défauts; mais comme
es suit de loin, sans jamais les atteins, on se dégoûte bientôt de marcher sur
rs traces; et prenant alors une autre
te, dans l'espérance de les devancer, on
are tout-à-fait. C'est ainsi que le goût
éprave dans le troisième âge des arts;
il se déprave lorsque la carrière qui
vre paroît ouvrir un champ plus libre;
qu'on plaint ceux qui se sont donné
entraves en se donnant des règles, et
que, se croyant plus éclairé, on ne veut
s suivre que ce qu'on appelle son génie.
elques beaux détails, souvent déplacés,
d'accord, peu d'ensemble, point de nael, un ton maniéré, recherché, précieux,
là ce qu'on remarque alors dans les ouges.

De tout ce que nous avons dit, il résulte le beau se trouve dans les chef-d'œuvres

Les chef-d'œuvres du second âge déterminent le naturel propre à chaque genre de style.

du second âge. Voulez-vous donc sav
quoi la poésie diffère de la prose, et
ment elle varie son style dans chaqu
pèce de poëme? Lisez les grands écri
qui ont déterminé le naturel propre à ch
genre; étudiez ces modèles; sentez, o
vez, comparez. Mais n'entreprenez p
définir les impressions qui se font sur
craignez même de trop analyser. Il f
dire, rien n'est plus contraire au goû
l'esprit philosophique : c'est une véri
m'échappe.

L'accord entre le sujet, la fin et les moyens, fait toute la beauté du style.

Il ne s'agit donc pas de nous engag
ques dans les dernières analyses. Il
de considérer, en général, que ce n'e
assez, pour bien écrire, de produi
sentimens agréables; il faut produir
qui doivent naître du sujet qu'on tra
qui doivent tendre à la fin qu'on s
pose. En un mot, l'accord entre le
la fin et les moyens fait toute la bea
style.

Il suppose que les idées s'offrent dans la plus grande liaison.

Cet accord suppose que les idées s'
dans une si grande liaison, qu'elles
sent s'être arrangées d'elles-mêmes
étude de notre part. C'est un princi

développé. Mais
en général, ce qui
ne suffit pas pour
propre à chaque

dans la Henriade
de l'épopée; dans
, celui de la tra-
Rousseau, celui
pourquoi serions-
ces différens em-
s des autres? c'est
is notre esprit le
ciations d'idées,
geons, quoiqu'il
quoi elles con-
ement qu'elles
crivains qui ont
ayant adoptées
le seul moyen
le les adopter

, plus que tout
on; il est tel
. Nous le dis-
isir qu'il nous

Il dépend encore de différentes associations d'idées, qui déterminent le caractère propre à chaque genre.

Ces associations d'idées varient comme l'esprit des grands poëtes, et rendent le style poétique tout-à-fait arbitraire.

fait, lorsque l'art, se conciliant av naturel, lui donne le ton convenab genre dans lequel un poëte a écrit; et jugeons de ce ton d'après les habitude la lecture des grands modèles nous a contracter. C'est tout ce qu'on peut d ce sujet. En vain tenteroit-on de déco l'essence du style poétique; il n'en a p Trop arbitraire pour en avoir une, il pend des associations d'idées qui va comme l'esprit des grands poëtes; et en a d'autant d'espèces qu'il y a d'hon de génie capables de donner leur c tère à la langue qu'ils parlent.

Elles varient comme l'esprit des peuples.

Si ces associations varient comme prit des poëtes, elles varient, à plus raison, comme l'esprit des peuples ayant des usages, des mœurs et des c tères différens, ne sauroient s'accor associer toutes leurs idées de la même nière. C'est pourquoi de deux langues lement parfaites, chacune a ses bea chacune a des expressions dont l'aut point d'équivalent; elles luttent, pour dire, dans la traduction, tour-à-tour, avantage, et rarement à forces é

pendant, soit que les beautés appartien-
t exclusivement à une langue, soit
elles puissent passer d'une langue à une
e, elles n'en sont pas moins naturelles;
t que rien n'est plus naturel que des
ciations d'idées dont nous nous sommes
une habitude.

Si ces associations étoient les mêmes chez
s les peuples, les genres de style auroient
s toutes les langues, chacun le même
ctère, et il seroit plus facile de remar-
r en quoi ils se distingueroient les uns
autres. Mais puisqu'elles varient, il est
dent que les observations qu'on feroit
ce sujet donneroient d'une langue à
tre des résultats tout différens.

Les observations qu'on feroit à ce sujet, donneroient d'une langue à l'autre des résultats différens.

L'accord dont nous avons parlé, et qui,
me nous l'avons dit, fait tout le na-
el du style, consiste donc, en partie, dans
développement des pensées, suivant la
s grande liaison des idées, et en partie,
s certaines associations qui sont parti-
ières à chaque genre de poëme.

C'est donc une chose sur laquelle on ne peut point donner de règles générales.

Le développement des pensées doit se
e dans toutes les langues, suivant la
s grande liaison des idées. Toutes, à cet

égard, sont assujetties aux mêmes lois, p
que ce sont, comme nous l'avons fait
autant de méthodes analytiques qui ne
fèrent que parce qu'elles se servent de
gnes différens. Les associations d'idées
contraire, sont différentes d'une langu
l'autre, et par conséquent elles ne sauro
être soumises à aucune loi générale.
voit donc que les observations dans
quelles elles nous engageroient, se mu
plieroient à l'infini, et qu'il faut se bor
à les étudier dans les écrivains qui
devenus des modèles.

Ces associations d'idées font que le style de la poésie différoit plus pour les anciens de celui de la prose, qu'il n'en diffère pour nous.

On remarque sur-tout une grande d
rence entre les associations d'idées, qu
on compare les langues mortes aux lang
modernes, et on sent que, pour les anci
le style de la poésie différoit plus que p
nous de celui de la prose. Pourquoi d
n'en paroissoit-il pas moins naturel? C
qu'il avoit emprunté son caractère
usages, des mœurs et de la religion; et
les choses les plus étonnantes, ou même
plus absurdes, sont naturelles pour un p
ple, lorsqu'elles sont dans l'analogie de
habitudes et de ses préjugés. La fable

champ fécond, sur-tout pour les poëtes
ecs, qui, en qualité d'historiens et de
ologiens, ont été long-temps les seuls
positaires des traditions et des opinions.
s avec le génie de l'invention, ils ont
lu intéresser, par le merveilleux, des
ples à qui le merveilleux paroissoit seul
isemblable, et, changeant les traditions
gré de leurs caprices, ils ont créé un
tême de poésie, où tout est à la fois ex-
ordinaire et naturel, et qui, par cette
on, est le plus ingénieux qu'on pût ima-
ner.

Comment le langage de fiction est devenu pour les Grecs le langage de la poésie.

Les fables devoient naître chez des peu-
s aussi crédules que les Grecs, et elles
voient être ingénieuses pour plaire à des
mmes dont le genre de vie étoit simple,
i avoient en général des mœurs douces,
nt le goût se portoit à la culture des
ts, et chez qui l'allégorie devenoit la
gue de la morale et le dépôt de la tra-
ion.

Comment le monde a-t-il été formé? el culte les dieux exigent-ils de nous? els ont été les commencemens de chaque iété? et quel gouvernement est plus

favorable au bonheur des citoyens? lès premiers objets de la curiosité des dans le temps même où leur ignorance la plus profonde. La poésie qui seule voit alors répandre les connoissances préjugés, se chargea de répondre à t ces questions. Elle enseigna la religi morale, l'histoire; et paroissant avoi sidé dans le conseil des dieux, elle exp la formation de l'univers.

Ignorante elle-même, elle ne pouv pondre que par des allégories ingénie Mais enfin elle répondoit, et c'en étoit pour contenter des peuples qui n'ét pas moins ignorans. Elle prit ses prem fictions dans la tradition confuse des nemens, dont l'éloignement ne perm de connoître ni les causes ni les cir tances. Elle en imagina d'autres s modèle, et se voyant applaudie, elle hardit à en imaginer encore. C'est qu'elle se fit ce langage allégorique q téressa tout-à-la fois et par les objets elle s'occupoit, et par la manière don les traitoit; et la passion avec laquell fut cultivée, consacra d'autant plu

gage, qu'elle lui dut les succès les plus
nds et les plus rapides.

Les nations qui ont envahi l'empire ro-
in, quoique assez ignorantes pour avoir
s fables, n'avoient pas et ne pouvoient
s avoir ce génie qui embellit jusqu'aux
ditions les plus absurdes. Passant tout-
oup de la privation des choses les plus
cessaires aux superfluités du luxe, tout
éloignoit de cette vie simple où les Grecs
oient été placés par d'heureuses circons-
nces. Les lois leur manquoient; elles ne
n appercevoient pas, et, par conséquent,
les ne pensoient pas à rendre intéressantes
s études qu'elles n'imaginoient pas de
ire. Sans aucune sorte de curiosité, elles
trouvoient, au sortir des forêts, dans des
ovinces abondantes où elles jouissoient
utalement des richesses dont elles ne con-
oissoient pas encore l'usage. Enfin elles ne
ntoient que le besoin d'envahir, et l'avi-
té les rendant tous les jours plus féroces,
les ne paroissoient armées que pour dé-
ire les arts.

Quand elles auroient été capables d'inven-
ter des fictions, la religion chrétienne

n'auroit pas permis d'en mêler à ses dogmes. La vérité, qui se conservoit dans la tradition, ne pouvoit souffrir qu'on l'altérât. D'ailleurs une religion qui ne parloit pas aux sens ne pouvoit pas enrichir la langue de la poésie.

Ils ont adopté celles des anciens, et ils les ont cru essentielles à la poésie.

Les circonstances ne nous ayant pas donné, à cet égard, le génie ni même le désir d'inventer, nous avons puisé chez les anciens, et nous nous sommes crus poëtes en adoptant leur système de poésie, comme nous nous sommes crus savans en adoptant leurs opinions. Mais les fictions de la mythologie ne peuvent être à leur place que dans des sujets où les anciens les employoient eux-mêmes. Hors de-là, elles sont tout-à-fait déplacées, parce qu'elles ne sont analogues ni à nos mœurs, ni à nos préjugés. La poésie n'en a donc plus le même besoin, et si on n'avoit aujourd'hui que le talent d'en faire usage, il seroit aussi ridicule de se croire poëte qu'il le seroit de se croire bien mis avec les vêtemens des anciens.

Je conviens que, lorsque nous lisons les Grecs ou les Romains, ces fictions ont le

ême droit de nous plaire qu'à eux ; rce qu'alors nous nous représentons leurs eurs, leurs usages, leur religion, et que us devenons en quelque sorte leur con- mporains. Voilà sans doute ce qui les a it juger essentielles à la poésie, comme la poésie devoit être nécessairement dans us les temps ce qu'elle a d'abord été. On a pas vu que lorsque ces fictions sont ansportées dans des temps où elles sont contradiction avec les idées reçues, elles erdent toutes leurs graces, et qu'elles n'ont lus ce naturel d'opinion qui en fait tout prix. Cependant on auroit pu remarquer ue les poëmes où elles sont plus néces- ires sont, aujourd'hui, ceux qui réussis- nt le moins.

Enfin nous commençons à faire, tous les urs, moins usage de la mythologie, et il e semble que c'est avec raison. Pour être ëte, Rousseau n'en a pas besoin, lorsqu'il t soutenu par les grandes idées de l'écri- re ; mais lorsque cet appui lui manque, en trouve un bien foible dans des fables p peu analogues à nos opinions, et trop es pour embellir des pensées communes.

Des circonstances différentes ont donné à notre poésie un caractère différent de celui de la poésie ancienne.

La poésie, changeant de caractère sui les temps et les circonstances, a cher dans la philosophie, un dédommage aux secours qu'elle ne trouve plus dar fable, et elle s'est ouvert une nou carrière. Tout préparoit cette révolu Comme la langue grecque s'est pe tionnée, lorsque les fables étoient cl aux Grecs et s'en faisoient respecter, p qu'elles faisoient partie du culte religi notre langue s'est perfectionnée pré ment dans le siècle où la vraie philos a pris naissance parmi nous. Voilà p quoi, toujours jalouse d'être claire et cise, elle est, plus qu'aucune autre, chée au choix des expressions. Elle n' que le mot propre ; elle est peut-êt seule qui ne connoisse point de synony elle veut que les métaphores soient plus grande justesse ; elle rejette to tours qui ne disent pas, avec la de précision, ce qu'elle veut dire.

On a dit que Pascal a deviné ce qu viendroit notre langue. Il seroit mie dire qu'il est un de ceux qui a le plus c bué à la rendre telle qu'elle est aujou

deviné. Son
esprit phi-
et la préci-
out ce qu'il
toient entre
e pouvoient
ıix d'expres-
lors on s'ac-
écrivains la
ıet la même

sophie a fait
ı a fait faire
; il falloit
issoit se ré-
ux, s'il est
ıs la gram-
ıs l'esprit
discours.
simple,
philo-
ivains

sion
lus
et

précis. C'est une loi à laquelle les poëtes mêmes sont forcés de se soumettre, s'ils veulent s'assurer des succès durables. Ils se tromperoient s'ils s'en reposoient sur leur enthousiasme ou sur leur réputation. Il n'y a que la justesse des expressions qui puisse accréditer les tours qu'il leur est permis de hasarder; et, à cet égard, la poésie française est une des plus scrupuleuses.

Nous jugeons les poëtes avec plus de sévérité que ne faisoient les Grecs.

Les poëtes grecs écrivoient pour la multitude qui les écoutoit et qui ne les lisoit pas. Nos poëtes, au contraire, écrivent pour un petit nombre de lecteurs qui ne les jugent qu'après les avoir lus. Il est donc à présumer que la poésie est aujourd'hui jugée plus sévèrement.

Il est vrai qu'il ne faudroit pas confondre le peuple d'Athènes avec la populace de nos grandes villes. Mais les peuples à qui Homère récitoit ses poésies n'avoient pas le goût des Athéniens du temps de Périclès. D'ailleurs une multitude qui écoute n'est jamais aussi difficile qu'un lecteur.

Peut-être, dira-t-on, que ceux qui lisoient alors pouvoient juger avec autant de sévérité que nous-mêmes. Mais il est plus

au-
ses
d'y
iel-
lus
la
ccès
'un
s'est
nds
sage
vraie

it, les
lus de
soin à
ux sur
grande
e dis-
és de
Grèce
ses
Flat-
uire
ie.

Par conséquent les poëtes eux-mêmes se jugent aujourd'hui plus sévèrement.

précis. C'est une
mêmes sont forcé
veulent s'assurer
se tromperoient s'il
enthousiasme ou si
a que la justesse de
accréditer les tours
hasarder; et, à cet
çaise est une des pl

Nous jugeons les poëtes avec plus de sévérité que ne faisoient les Grecs.

Les poëtes grecs
titude qui les écou
pas. Nos poëtes, au
un petit nombre d
gent qu'après les
présumer que la poé
plus sévèrement.

Il est vrai qu'il n
le peuple d'Athèn
nos grandes villes.
Homère récitoit s
le goût des Athén
clès. D'ailleurs u
n'est jamais auss

Peut-être, dira
alors pouvoient

:n différentes de celles où elle a com-
:ncé en France. C'est pourquoi les poëtes
liens prenant, comme les nôtres, les an-
:ns pour modèles, n'ont pas pu les imiter
ec le même discernement. Ils ont mêlé le
:ré et le profane; ils ont forcé leur langue
:e plier au génie de la langue latine; ils
)nt pas senti la nécessité d'être toujours
écis.

N'ayant pas une seule capitale dont
sage fût la règle du goût, et dans la né-
ssité néanmoins de se faire une règle
ielconque, les Italiens ont établi pour
incipe qu'une expression est poëtique lors-
l'elle se trouve dans un poëte qui a laissé
1 nom après lui. Ainsi le Dante et Pé-
arque sont pour eux des autorités infail-
)les. Si les mots, si les tours dont ils se
nt servis l'un et l'autre ne sont plus usi-
s, la prose seule les a perdus, et la poésie
s revendique. On est convenu de les lui
)nserver, et la langue qu'elle parle est une
ngue morte.

Aujourd'hui cependant, même en Italie,
:u de personnes étudient cette langue, et
:ut-être n'est-il pas possible de la savoir

parfaitement. Si nous avons de la peine
saisir la vraie différence entre des expre
sions analogues qui nous sont familières
et s'il nous arrive quelquefois de ne savoi
laquelle choisir, cet inconvénient se répé
tera bien plus souvent lorsque nous écrirons
dans une langue que nous ne parlons plus
Parce qu'une même idée sera commune
plusieurs mots, on supposera qu'ils ont exa
tement la même signification. On n'ima
ginera donc pas de chercher les accessoire
qui leur donnent des acceptions différente
on les regardera comme de vrais syno
nymes; on les emploiera indifféremment
l'harmonie seule décidera du choix, et l
poésie ne sera plus que dans les mots.

Cependant les Italiens se vantent d'avo
une langue pour la poésie, une autre pou
la prose, et ils nous plaignent de n'en avo
qu'une pour les deux. Mais au temps d
Dante et de Pétrarque, ils n'en avoien
qu'une comme nous, et aujourd'hui, s'i
en ont deux, c'est plutôt pour la commo
dité des versificateurs que pour l'avantag
de la poésie. Le poëte le plus élégant qu
l'Italie ait produit, Métastase, a cru e

oir assez d'une seule; il n'affecte pas ce
agage poétique qui tiendroit lieu de génie
tout autre.

Comme nous avons connu les poëtes grecs latins avant d'avoir des poëtes nous-êmes, le style poétique, tel que nous vons conçu, n'a pu avoir assez d'analogie avec nos préjugés, ni avec nos mœurs. pposant néanmoins qu'il doit toujours re le même, nous avons imaginé une esce d'essence qui, selon nous, le déterine, et dont nous ne saurions nous faire ucune idée. Delà ces préjugés, qu'il n'y plus de poésie si on renonce au merveilux de la fable ; qu'on ne peut être juge 'un poëme si on n'a pas lu les anciens; t qu'on n'est pas poëte si on ne suit pas rupuleusement leurs traces. On ne doute as qu'il ne faille se connoître en vers lains ou en vers grecs pour se connoître en ers français.

L'idée vague qu'on a eue de la poésie, a occasionné bien des préjugés.

Cependant, lorsque nous-mêmes nous n'avions pas encore de poëtes, nous lisions eux de la Grèce ou de Rome, sans avoir e goût que demande cette lecture. Peu apables d'en sentir les beautés, nous les

jugions sur leur réputation. Nous ne
vions donc nous faire de la poésie q
idée bien confuse, et nous ne la connoi
mieux que depuis que nous avons des p
et que nous en avons de bons.

Plus les langues qui méritent d'être
diées se sont multipliées, plus il est
cile de dire ce qu'on entend par poésie,
que chaque peuple s'en fait une idée
rente, et que tous étant convenus
trouver le vrai langage dans le styl
poëtes de l'antiquité, tous s'accorden
trouver dans un style qui n'est celui
cun d'eux en particulier.

Cet accord a jeté dans plusieurs er
Il a empêché de voir que la poésie
naturel de convention qui varie néc
rement d'une nation à l'autre. Il est
que nous n'avons eu une poésie à
qu'après avoir vainement tenté d'en
une étrangère à notre langue. Enfi
fait croire que nous pouvions nous es
avec le même succès dans toutes les es
de poëmes dont l'antiquité a laissé de
dèles.

Les poëtes se forment en étudiant

Les Grecs ont eu le bonheur de n'

s eu à chercher la poésie chez d'autres uples plus anciens. Ils l'ont trouvée chez x; elle est née de leurs préjugés et de urs mœurs; elle s'est perfectionnée sans 'ils eussent prévu ce qu'elle deviendroit. n un mot, ils ne la cherchoient pas comme us, et par cette raison, elle a pris sans ort, le caractère qu'elle devoit prendre. algré leur goût pour les subtilités et pour dispute, on ne voit pas qu'ils aient ima- né d'agiter toutes les questions des mo- rnes sur l'essence de la poésie et sur ses fférentes espèces.

leur langue, plutôt qu'en étudiant les anciens.

Il ne faut donc pas croire que nos poëtes soient formés principalement en lisant anciens. S'ils le disent quelquefois, c'est e modestie affectée; ou si elle est sin- re, ils se trompent eux-mêmes. Ils sont venus poëtes comme ils le seroient de- nus, s'il n'y avoit eu avant eux ni Grecs Romains. Ils le sont, parce qu'ils ont nsulté la langue qu'ils parloient plutôt e les langues mortes. En un mot, ils le nt en France comme on l'a été en Grèce.

Ce n'est pas qu'il faille négliger d'étudier anciens; mais cette étude n'est utile

parfaite
saisir l
sions a
et s'il
laquell
tera bi
dans u
Parce
plusie
temen
ginera
qui le
on les
nyme
l'harm
poési
Ce
une
la pr
qu'u
Dan
qu'u
en
dité
de la

:sie chez d'autres leur langue, plutôt qu'en étudiant les anciens.
l'ont trouvée chez
:rs préjugés et de
: perfectionnée sans
qu'elle deviendroit.
:rchoient pas comme
:on, elle a pris sans
:'elle devoit prendre.
:r les subtilités et pour
:t pas qu'ils aient ima-
les questions des mo-
: de la poésie et sur ses

:as croire que nos poëtes
:rincipalement en lisant
: disent quelquefois, c'est
:c:ée; ou si elle est sin-
pent eux-mêmes. Ils sont
comme ils le seroient de-
:voit eu avant eux ni Grecs
is le sont, parce qu'ils ont
:ngue qu'ils parloient plutôt
:es mortes. En un mot, ils le
ice comme on l'a été en Grèce.
pas qu'il faille négliger d'étudier
:s; mais cette étude n'est utile

qu'aux poëtes déjà formés et qui, a assez de goût pour prendre le beau par où il se trouve, ont assez d'art pour l'ac moder aux préjugés et aux mœurs de siècle. Si les langues mortes sont des so où ils peuvent puiser, il faut qu'ils s déjà grands poëtes pour adapter à leu gue des beautés étrangères.

On condamne un nouveau genre de poésie, parce qu'il n'a pas été connu des anciens.

Comme nous avons cru pouvoir approprier tous les genres de poésie qu anciens ont créés, nous avons cond ceux qui nous sont propres, lorsqu'ils ont pas été connus. Voilà la raison de tiques qu'on a faites de l'opéra et du pris qu'on a eu pour Quinault. Ceper tout le tort de ce grand poëte est d' créé un genre; c'est, si je puis m'expr ainsi, d'avoir fait des opéra avant le ciens. On auroit dû lui savoir gré d' imaginé un poëme qui met sous nos le merveilleux de la mythologie.

C'est au génie des poëtes à déterminer le naturel propre à chaque genre.

L'épopée, la tragédie, la comédie, et les genres dont l'antiquité nous a l des modèles, ont subi, chez les natio l'Europe, les révolutions qui se sont f dans les mœurs. Les noms d'épopée

on se propose, par le genre qu'on choi-
, par le caractère des nations et par le
ie des écrivains qui sont faits pour de-
ir nos modèles.

Il me paroît donc démontré que le na-
el propre à la poésie et à chaque espèce
poëme, est un naturel de convention qui
ie trop pour pouvoir être défini, et que,
r conséquent, il faudroit l'analyser dans
s les cas possibles, si on vouloit l'expli-
er dans toutes les formes qu'il prend;
is on le sent, et c'est assez.

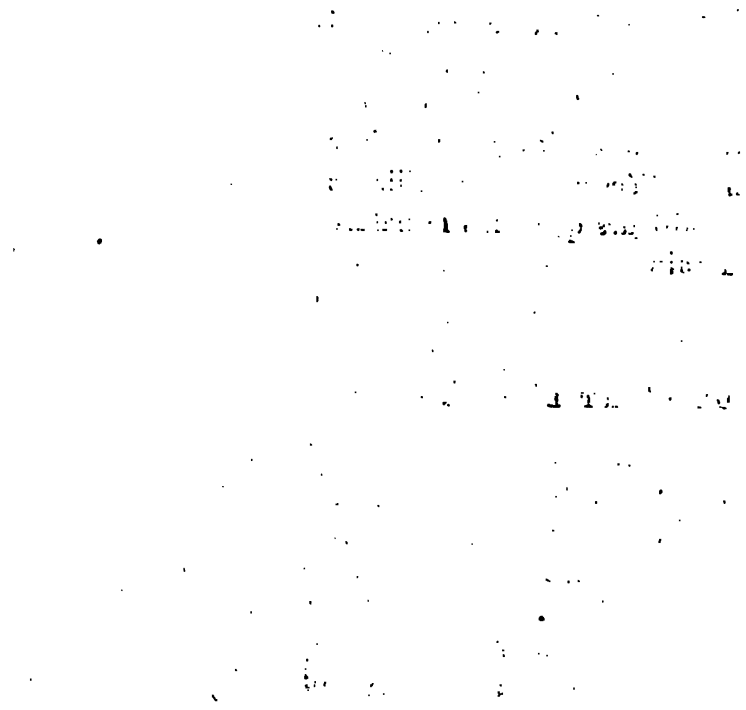
et cette bigarrure ne peut pas le faire p
roître plus naturel.

Dans la comédie, les objets, plus
moins rapprochés, paroissent s'écarter
spectateurs avec des directions contrai
suivant les mœurs des personnages qu'
introduit sur la scène. Quelquefois elle
lève jusqu'au tragique, d'autres fois
descend jusqu'au burlesque; d'ordinaire
se tient entre ces deux extrêmes. Le
qu'elle affiche décidera s'il est à propo
la versifier. On peut, par exemple, l'éc
en prose, on le doit même, lorsqu'elle p
la vie privée, sans rien exagérer, ou
moins en n'exagérant qu'autant qu'il
nécessaire pour faire ressortir toutes
parties des tableaux qu'elle met sous
yeux.

Conclusion. En général, il suffit d'observer qu'
a dans la poésie, comme dans la pr
autant de naturels que de genres; q
n'écrit pas du même style une ode,
poëme épique, une tragédie, une com
et que cependant tous ces poëmes doi
être écrits naturellement. Le ton est d
miné par le sujet qu'on traite, par le des

. se propose, par le genre qu'on choi-
ɔar le caractère des nations et par le
des écrivains qui sont faits pour de-
nos modèles.

me paroît donc démontré que le na-
'propre à la poésie et à chaque espèce
ème, est un naturel de convention qui
trop pour pouvoir être défini, et que,
ɔnséquent, il faudroit l'analyser dans
es cas possibles, si on vouloit l'expli-
dans toutes les formes qu'il prend;
on le sent, et c'est assez.



ence; c'est la lui faire remarquer, afin
se fasse une habitude de la suivre.
ous ceux qui ont écrit sans avoir de rè-
, pourront aisément se convaincre qu'ils
ont conformés au principe de la plus
ide liaison, toutes les fois qu'ils ont
né à leurs pensées de la lumière, du
ris et de l'expression. Une pareille loi
auroit donc être un obstacle au génie;
éfaut ne peut être reproché qu'à ces
es que les rhéteurs et les grammairiens
t tant multipliées que parce qu'ils les
cherchées ailleurs que dans la nature
'esprit humain.

FIN DE L'ART D'ÉCRIRE.

DISSERTATION

SUR

L'HARMONIE DU STYLE.

musique imite cette inflexion, elle donne la mélodie toute l'expression possible.

Chaque mesure, chaque inflexion a donc, musique, un caractère particulier, et les ngues ont plus d'harmonie, et une harmonie plus expressive, à proportion qu'elles nt capables de plus de variété dans leurs ouvemens et dans leurs inflexions.

CHAPITRE II.

Conditions les plus propres à rendre une langue harmonieuse.

Comment une langue pourroit exprimer toutes sortes de mouvemens.

On conçoit qu'une langue pourroit exprimer toutes sortes de mouvemens, si la durée de ses syllabes étoit dans le même rapport que les blanches, les noires, les croches, etc.; car elle auroit des temps et des mesures aussi variés que la mélodie.

Comment sa prosodie pourroit approcher du chant.

Si cette langue avoit encore des accens, en sorte que, d'une syllabe à l'autre, la voix pût s'élever et s'abaisser par des inflexions déterminées, sa prosodie approcheroit d'autant plus du chant, qu'il y auroit, entre l'accent le plus grave et l'accent le plus aigu, un plus grand nombre d'intervalles appréciés.

La langue grecque avoit, à cet égard, de l'avantage sur la nôtre.

La langue grecque a été en cela supérieure à toutes les autres. Denis d'Halycarnasse, qui traite de la prosodie avec plus de soin qu'aucun rhéteur, distingue dans la musique la mé[illegible] le nombre, la

té, le convenable; et il assure que
monie oratoire a les mêmes qualités.
narque seulement que le nombre n'y
as marqué d'une manière aussi sen-
et que les intervalles n'y sont pas
grands.

Elle avoit plus de nombre.

Le nombre oratoire n'étoit pas aussi
ble ni aussi varié que le nombre mu-
, parce qu'il ne pouvoit renfermer que
temps, des longues et des brèves;
t un chant qui n'étoit formé que de
s et de croches. Les Grecs, à la vérité,
nt des longues plus longues, des brèves
brèves; mais cette différence étoit
préciable, et on n'y avoit aucun égard
la mesure.

ı mesure contenoit un certain nombre
eds, et le pied un certain nombre de
s, c'est-à-dire, deux ou trois syllabes,
s longues, toutes brèves, ou mêlées
ngues et de brèves. Par ce moyen,
monie oratoire ou poétique avoit ses
es, comme la musique a ses cadences.
nd on lit, dans Denis d'Halicarnasse,
chaque pied avoit un caractère parti-
r, on comprend combien le nombre

pouvoit alors contribuer à l'expression sentimens.

Elle avoit plus d'inflexions.

2°. Lorsque cet écrivain dit que d l'harmonie oratoire les intervalles ne s pas aussi grands que dans l'harmonie r sicale, il remarque qu'elle a toute l'ét due d'une quinte, c'est-à-dire, qu'elle p court trois tons et demi.

Dans cet intervalle on en distingu plusieurs autres ; car la voix s'élevoit, l'accent le plus grave au plus aigu, p différentes inflexions. Ainsi, les trois to et demi qui forment la quinte étoient pl ou moins divisés, et ces divisions étoi marquées par autant d'accens.

Elle n'a pas toujours eu le même nombre d'accens.

Les grammairiens ne s'accordent poi sur le nombre des accens. Il est vraisem blable que ce peu de conformité vient d temps où ils ont écrit. Comme rien ne va tant que la prononciation, le nombre d accens a dû augmenter ou diminuer. qu'il y a de certain, c'est que les Grecs avoient beaucoup, et que les Romains q dans les commencemens, en avoient f peu, en ont, dans la suite, introduit da leur langue autant qu'il leur a été possib

Il faut considérer qu'il y avoit alors deux sortes d'inflexions, celles qui appartenoient à la syllabe, quelle que fût la signification du mot, et celle qui appartenoit à la pensée. Nous ne connoissons plus les inflexions syllabiques, et ce n'est pas sur le mot, mais sur la pensée que les orateurs élèvent ou abaissent la voix. Chez les Grecs, l'art de l'orateur consistoit encore dans le choix et dans l'arrangement des syllabes; il falloit que les inflexions syllabiques fussent d'accord avec les inflexions de la pensée. Alors le méchanisme du style avoit une harmonie convenable, c'est-à-dire, une harmonie qui contribuoit à l'expression du sentiment, et qui avoit avec lui la plus grande liaison possible. Ainsi, dans cette partie comme dans tout le reste, l'art oratoire étoit subordonné au principe que nous avons établi.

Combien l'inflexion syllabique contribuoit à l'expression.

L'harmonie imite certains bruits, exprime certains sentimens, ou bien elle se borne seulement à être agréable. Dans les deux premiers cas, il y a un choix qui est déterminé; dans le dernier, le choix est arbitraire. Les écrivains n'étoient donc bornés

à un certain genre de mélodie, que l
qu'ils avoient quelque chose à peir
dans tout le reste il leur suffisoit d
harmonieux. L'harmonie expressive
plus particulière aux poëtes et aux
teurs. Peut-on croire qu'il n'y eut q
harmonie sans expression dans ces pér
dont les chûtes faisoient un si grand
Sans doute on étoit remué par l'én
des sons, comme par la force de la pe

Erreur de Denis d'Halicarnasse.

Une erreur de Denis d'Halycar
nous apprend quelle étoit la force
prestiges de l'harmonie du style. Lor
cherche ce qui fait la beauté des
d'Homère, il demande si c'est le choi
expressions, et il ne le croit pas, pa
raison bien fausse. C'est, remarque-t-il
ce poëte n'emploie que des mots qui
dans la bouche de tout le monde. Il
gine ensuite que les mots doivent êt
rangés suivant la subordination des i
le nom, puis le verbe, puis le régime
mais il change bientôt de sentiment,
qu'il trouve des exemples où d'autr
rangemens plaisent davantage. Il cont
il épuise toutes les combinaisons, et

'il voit que toutes les phrases qu'il est ligé d'admirer sont harmonieuses, quoie construites différemment, il conclut e la beauté du style ne consiste pas dans constructions, et il l'attribue uniquent à l'harmonie.

Il auroit dû voir qu'indépendamment de armonie, il y a, suivant les cas, différs choix à faire dans les termes et dans tours; que les plus communs ont des oits sur nous, si l'application en est juste; que dans telle construction une invern est un vice, tandis que dans une autre e est une beauté. Mais il étoit frappé l'harmonie; et parce qu'elle se trouvoit ns tous les exemples, sur lesquels il faiit ses observations, il croyoit qu'elle renrmoit seule tout le secret de l'art d'écrire.

Pourquoi il est tombé dans cette erreur.

Les langues grecque et latine ayant beaup d'harmonie, devoient avoir une énere dont il n'est pas possible aujourd'hui se faire une idée. Cette harmonie denoit même souvent la principale partie style, celle à laquelle l'orateur et le ëte sacrifioient tout : plus proportionnée grand nombre des auditeurs, l'effet en

L'harmonie étoit pour les Grecs et pour les Romains une des principales beautés du style.

étoit plus sûr. C'est pourquoi il ne s
pas étonnant de trouver dans les plus b
endroits de ces écrivains des termes e
constructions qui ne s'accorderoient
tout-à-fait avec le principe de la plus gr
liaison des idées. Mais alors ce défaut
sauvé par un plus grand accord qu
trouvoit dans l'harmonie. Au reste, il
pas douteux que ces morceaux n'euss
plus beaux encore, si, sans rien p
d'ailleurs, ils s'étoient conformés en
au principe que j'ai établi.

CHAPITRE III.

De l'harmonie propre à notre langue.

Le français n'ayant point d'accent, n'a point d'inflexions syllabiques.

; français n'ayant point d'accent, n'a
.t d'inflexion syllabique. Il n'a donc
ıne prosodie propre à former un chant,
ı ne comprend pas comment quelques
/ains ont pu penser qu'il est aussi sus-
ible d'harmonie que le grec et le latin.
s ne l'imaginons pas seulement, cette
nonie des langues anciennes, et nous
ons, par des raisonnemens, la trouver
; la nôtre? Mais pourquoi disputer sur
chose dont le sentiment est le seul
? Qu'on nous fasse entendre des poëtes
:s orateurs qui fassent, sur notre oreille,
es impressions qui ravissoient les Grecs
s Romains, et il sera prouvé que notre
ue est aussi harmonieuse que les lan-
; grecque et latine.

La longueur de ses syllabes est inappréciable.

a longueur de nos syllabes est inap-
:iable. Nos longues et nos brèves sont

comme ces longues plus longues, et brèves plus brèves, auxquelles les anc n'avoient nul égard. Il y a du non dans notre langue comme il y en a un chant composé de notes de même leur. Tous les temps de chaque me sont égaux, ou du moins on compte rien la différence qui est entre eux. pieds de nos vers sont uniquement qués par le nombre des syllabes, et ce que dans la rime que nous consulte longueur ou la briéveté. Aussi la m n'est-elle pas égale dans deux ver même espèce.

Traçât à pas tardifs un pénible sillon

est plus long que

Le moment où je parle est déjà loin de i

Les hémistiches même ne sont égaux : *un pénible sillon* est plus que *traçât à pas tardifs*. Nous sor donc obligés d'altérer continuelleme mesure ; nous la retardons ou no précipitons. Les latins, au contrair

ıservoient toujours la même, et cepen-
ıt ils avoient l'avantage d'exprimer à
r gré la rapidité ou la lenteur. Notre
gue est donc beaucoup moins propre à
ndre le mouvement.

Cependant elle n'est pas à cet égard sans ression. Nous exprimons la rapidité par suite de syllabes brèves; Il exprime cependant la rapidité ou la lenteur.

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

la lenteur par une suite de syllabes
gues.

Traçât à pas tardifs un pénible sillon.

and Boileau dit :

Et lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

Il exprime le caractère de la mollesse par
mouvement lent. Car les repos du se-
ıd vers ralentissent les syllabes *ire*,
s, *œil*, et le rendent sensiblement plus
g que le premier. Le passage au som-
il se peint aussi dans la prononciation
mot *s'endort*, parce que la voix qui

gnes des idées, mais encore comme

n effet du hasard, lorsqu'on peut
ourir toutes ces choses. Il ne faut
e une loi de les chercher; il suffit
noître, afin de ne les pas laisser
uand elles se présentent.
ral, tout discours est agréable
lorsqu'il se prononce facilement.
c éviter la répétition des mêmes
tout des mêmes consonnes, les
ut ce qui fait faire des efforts
it. Mais, sur tout cela, il n'y
éceptes à donner à ceux qui
heureusement organisés; les
eille pour guide.
ne remarquer que, lorsqu'on
s uniquement ce qui rend la
plus facile et plus agréable,
les mêmes mots, préférer
se permettre les *hiatus*,
ut quelquefois contribuer à

s'est soutenue sur le même ton jusqu'à
syllabe *s'en*, baisse un peu et se la
tomber sur la syllabe *dort*.

Il imite quelquefois des bruits.

Nous imitons aussi quelquefois des bru
mais c'est un avantage que nous avon
rarement, qu'il ne paroît être qu'un
sard.

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vost

Les *s* répétées paroissent rendre le si
ment du serpent.

Fait siffler ses serpens, s'excite à la venge

La qualité des sons contribue à l'expression.

La qualité des sons contribue à l'ex
sion des sentimens. Les sons ouverts et
tenus sont propres à l'admiration; les
aigus et rapides, à la gaieté; les syll
muettes, à la crainte; les syllabes traîn
et peu sonores, à l'irrésolution. Les mots
à prononcer expriment la colère; plu
ciles à prononcer, ils expriment le pl
ou la tendresse. Les longues phrases
une expression, les courtes en ont
autre; et l'expression est la plus grande
que les mots y contribuent, non-seule

ame signes des idées, mais encore comme
s.

C'est un effet du hasard, lorsqu'on peut
e concourir toutes ces choses. Il ne faut
se faire une loi de les chercher; il suffit
les connoître, afin de ne les pas laisser
apper quand elles se présentent.

En général, tout discours est agréable
oreille, lorsqu'il se prononce facilement.
aut donc éviter la répétition des mêmes
s, et sur-tout des mêmes consonnes, les
tus, et tout ce qui fait faire des efforts
elui qui lit. Mais, sur tout cela, il n'y
oint de préceptes à donner à ceux qui
sont pas heureusement organisés; les
res ont l'oreille pour guide.

Il faut même remarquer que, lorsqu'on
cherche pas uniquement ce qui rend la
nonciation plus facile et plus agréable,
peut répéter les mêmes mots, préférer
plus durs, et se permettre les *hiatus*,
tout cela peut quelquefois contribuer à
pression.

DE L'HARMONIE DU STYLE ET DE CE VOLUME.

TABLE

ES MATIÈRES.

AITÉ DE L'ART D'ÉCRIRE,

PAGE 1.

ux choses à considérer dans le style; la netteté caractère. Ce qui constitue la netteté du . Ce qui constitue le caractère. Les mêmes ées prennent différens caractères suivant les nstances.

LIVRE PREMIER.

Des constructions, *pag.* 4.

ur savoir comment nous devons écrire, il faut r comment nous concevons.

CHAPITRE I.

'ordre des idées dans l'esprit, quand on porte des jugemens, pag. 5.

ıand on porte un jugement, toutes les idées renferme s'offrent en même temps à l'esprit. ɛ jugemens sont même présens à la fois, lors- ı apperçoit quelque rapport entre eux. L'es- peut se rendre capable d'appercevoir à la fois rand nombre d'idées. Comment il y peut réus- 'il n'y réussit pas, il s'expose à être faux. Ce caractérise l'esprit faux. Ce qui caractérise it juste. C'est la liaison des idées qui fait

toute la netteté de nos pensées. Elle fait donc à
toute la netteté des discours. Elle en fait mêm
caractère.

CHAPITRE II.

*Comment, dans une proposition, tous les mots
subordonnés à un seul*, pag. 14.

Subordination des mots dans le discours. A
se reconnoissent les rapports de subordination
nom est le premier terme d'une proposition. C
truction directe et construction renversée, ou
version. L'inversion est vicieuse pour peu qu
altère le rapport des mots. Ce qu'on entend
régissant et *régime*.

CHAPITRE III.

*Des propositions simples et des propositions
posées de plusieurs sujets ou de plusieurs a
buts*, page 18.

Propositions simples. Proposition qui en renf
plusieurs autres.

CHAPITRE IV.

*Des propositions composées par la multitud
rapports*, pag. 20.

La multitude des rapports rend une cons
tion vicieuse. Le même rapport peut être re
Dans quel ordre les rapports se lient au v
Idées nécessaires au sens de la phrase, idée
ajoutées. Une construction peut être terminé
une idée sur-ajoutée. Elle ne doit pas être
minée par plusieurs. Les idées sur-ajoutées

le place marquée. On en peut construire deux
une phrase, si on en transpose une au com-
cement. Il ne faut pas que cette transposition
e faire équivoque. Le terme peut être une
sur-ajoutée, et une circonstance peut être
idée nécessaire. Comment le terme et l'objet
nstruisent avec le verbe.

CHAPITRE V.

propositions composées par différentes modifications, pag. 32.

ur mieux juger des choses composées, il en
observer de plus simples.

S MODIFICATIONS DU NOM, pag. 33.

ace de l'adjectif qui modifie un nom. Place
substantif précédé d'une préposition. Lorsque
ubstantif est déterminé, les transpositions don-
t lieu à plusieurs constructions. Des construc-
s, lorsque la modification est une proposition,
orsqu'elle est tout-à-la fois une proposition,
adjectif et un substantif.

S MODIFICATIONS DE L'ATTRIBUT, pag. 39.

lace des modifications de l'attribut, lorsqu'elles
t des adverbes. Lorsqu'elles sont des substantifs
cédés d'une préposition. Cas où on ne peut les
sposer. Cas où on peut les transposer. Cons-
tion de ces modifications avec les temps com-
s. Construction des modifications d'un attri-
, qui est un substantif.

S MODIFICATIONS DU VERBE, pag. 45.

onstruction des modifications du verbe *être*.

DES MODIFICATIONS QU'ON AJOUTE A L'OBJE
AU TERME ET AU MOTIF, pag. 47.

Les inversions ont lieu lorsqu'un verbe a
autre verbe pour objet, pour terme ou pour mot

CHAPITRE VI.

De l'arrangement des propositions principale
pag. 50.

Les propositions principales se lient par la gr
dation des idées. Par la gradation et par les co
jonctions. Par l'opposition. Par l'opposition et p
des conjonctions. Parce qu'une est expliquée p
d'autres.

CHAPITRE VII.

De la construction des propositions subordonn
avec la principale, pag. 54.

La phrase principale est la première dans l'ord
direct. Exemples où on suit l'ordre direct. Exem
ples où on suit l'ordre renversé. Suite de phras
principales qui ont chacune des phrases subord
nées. Deux phrases principales qui sont renferm
en une, et qui ont chacune une phrase subordo
née. Phrase subordonnée à une phrase subordo
née. Phrase enveloppée dans ses phrases subo
données. Suite de phrases subordonnées à u
principale. Il faut que le rapport de la phra
subordonnée soit toujours sensible. Exemple où
ne l'est pas assez. Un plus grand défaut c'est u
suite de phrases subordonnées les unes aux aut
Quand deux propositions se lient naturellement
ne les faut pas lier par des conjonctions. Différe

nières dont les phrases subordonnées se lient
c principales..

CHAPITRE VIII.

la construction des propositions incidentes, pag. 68.

Place des propositions incidentes. L'adjectif con-
ctif ne se rapporte pas toujours au substantif
i le précède immédiatement. Règle qu'on doit se
re à ce sujet. Plusieurs propositions incidentes
i se rapportent à un même nom. Les construc-
ns sont défectueuses lorsque plusieurs proposi-
ns sont successivement incidentes les unes aux
tres.

CHAPITRE IX.

l'arrangement des modifications exprimées par des propositions subordonnées, par des propositions incidentes, ou par tout autre tour, pag. 84.

En observant les mauvaises constructions, on
pprend à en faire de bonnes. Ce qu'on nomme
riode. Exemple d'une période bien faite. Autre
riode bien faite à quelques négligences près.
eux inconvéniens à éviter dans une période.
xemple où ils sont évités. Tous les membres d'une
riode doivent être distincts, et en même temps
s entre eux. Exemple d'une période embarrassée
confuse. Autre exemple. Autre. Autre. Com-
ent les idées se développent dans une période.
xemple d'une période arrondie. Suite de périodes
rondies qui développent une idée principale.

Exemple où les propositions incidentes nuisent
l'arrondissement d'une période. Exemple d'une p
riode traînante. Exemple d'une suite de phras
mal liées. Suite de phrases bien liées. Un mot dé-
placé rend une construction vicieuse. Exem
Autre. Autre. Il ne suffit pas de concevoir bi
pour s'énoncer clairement.

CHAPITRE X.

Des constructions elliptiques, pag. 103.

Il faut débarrasser le discours de tout mot qu
se supplée facilement. On sous-entend un mot qu'
ne veut pas répéter. On le sous-entend avec d
modifications qu'il n'avoit pas. On sous-entend d
mots qui n'ont pas été énoncés. Difficultés p
fondées des grammairiens. Règle générale.

CHAPITRE XI.

Des amphibologies, pag. 111.

Cause des amphibologies. Exemple. Règles pou
éviter les amphibologies. Les règles particuliè
varient à ce sujet. Le même pronom ne peut
rapporter au même nom, qu'autant qu'il est to
jours dans la même subordination. Il ne faut p
que le genre et le nombre marquent seuls le r
port des pronoms. Le pronom doit toujours se ra
porter à l'idée dont l'esprit est préoccupé. Cet
règle donne lieu a des tours élégans. Il est quel-
quefois bien d'employer les pronoms dans un ord
renversé, a celui des noms auxquels ils se ra
portent. Le pronom *il* doit toujours se rapport
a un nom déterminé. De l'usage des pronoms y

Les pronoms relatifs à un même nom peuvent
e subordonnés différemment. Comment on pré-
at les amphibologies des adjectifs *son*, *sa*, *ses*.

CHAPITRE DERNIER.

*emples de quelques expressions qui rendent des
onstructions louches ou du moins embarras-
ées*, pag. 129.

Premier exemple. Second. Troisième. Qua-
ème. Cinquième. Sixième. Derniers exemples.

LIVRE SECOND.

es différentes espèces de tours, *pag.* 134.

La liaison des idées est le principe qui doit ex-
quer tout l'art d'écrire. En quoi consiste l'élé-
nce.

CHAPITRE I.

s accessoires propres à développer une pensée,
pag. 136.

l faut qu'une pensée se développe d'elle-même.
accessoires sont les modifications des idées
ncipales. Comment on les doit choisir. Règles
r le choix des accessoires du sujet. La règle
la même pour les accessoires de l'attribut Le
et et l'attribut déterminent les accessoires du
be. Dans tous les cas, la plus grande liaison
idées est l'unique règle. Il ne faut pas s'ap-
antir sur une idée qu'on veut modifier. Pour-
oi les critiques que je fais paroîtront trop sé-
es. Il ne faut pas employer des accessoires
angers. Le vague des accessoires est un autre

défaut. Il ne faut pas, en choisissant des accessoires, associer des idées contraires. Il faut que tout ce qu'on dit prépare ce qu'on va dire. Le développement d'une pensée doit faire un ensemble où tout se trouve dans une exacte proportion. Souvent les idées se lient et se développent par le contraste.

CHAPITRE II.

Des tours en général, pag. 156.

Une même pensée est, suivant les circonstances, susceptible de différens accessoires. Ce qu'on entend par tours. Différentes espèces de tours.

CHAPITRE III.

Des périphrases, pag. 159.

Ce qu'on entend par périphrases. Une périphrase caractérise la chose dont on parle. Le choix n'en est pas indifférent. Les périphrases peuvent faire connoître le jugement que nous portons d'une chose. Précaution nécessaire lorsqu'on veut exprimer une chose par plusieurs périphrases. Occasion où la périphrase ne doit pas être préférée au terme propre. Usage des périphrases qui sont des définitions ou des analyses.

CHAPITRE IV.

Des comparaisons, pag. 168.

Comment les tours figurés font le charme du style. Avec quel discernement on les doit employer. Ce qui fait la beauté d'une comparaison.

sentimens que nous éprouvons. De l'usage des métaphores. De l'usage de l'hyperbole. De l'usage des symboles. Deux tropes qui se contrarient rendent mal une pensée. Un seul trope la rend mal, lorsqu'il n'a pas de rapport à la chose dont on parle. Il la rend mal, lorsqu'il n'a qu'un rapport vague. Il ne faut pas changer les accessoires établis par l'usage. On peut quelquefois employer une figure, quoiqu'elle fasse une image désagréable. Un trope n'est pas à blâmer, parce qu'il est tiré de loin. Il ne l'est pas non plus, parce qu'il n'a pas encore été employé.

CHAPITRE VII.

Comment on prépare et comment on soutient les figures, pag. 219.

Exemples de figures préparées. Exemples de figures soutenues. Exemples de figures mal préparées ou mal soutenues.

CHAPITRE VIII.

Considérations sur les tropes, pag. 228.

Deux sortes de tropes. Analogie qui fait passer les mots par différentes acceptions. Si on ne saisit pas cette analogie, les beautés du langage échappent. C'est à l'écrivain à rendre cette analogie facile à saisir. Les mêmes figures ne réussissent pas dans toutes les langues. Source des richesses d'une langue. Avantages des tropes. Peut-on craindre de les prodiguer?

CHAPITRE IX.

tours qui sont propres aux maximes et aux principes, pag. 234.

s maximes et les principes ne sont que des résul- Différence entre *principe* et *maxime*. L'ex- ion d'une maxime est quelquefois susceptible usieurs sens. Ce défaut est une source d'abus. pression d'un principe et d'une maxime ne it être trop simple.

CHAPITRE X.

Des tours ingénieux, pag. 240.

1 tour ingénieux doit être simple. Quelque- ce n'est qu'une métaphore. D'autres fois un au. D'autres fois une allusion. D'autres fois réponse fort simple. D'autres fois une expres- singulière.

CHAPITRE XI.

s *tours précieux ou recherchés*, pag. 245.

y a des écrivains qui aiment à envelopper pensée. Il y en a qui aiment les figures qui des accessoires étrangers à la chose. Il y en ıi se font un style compassé et épigramma- e. D'autres prodiguent l'ironie.

CHAPITRE XII.

es tours propres aux sentimens, pag. 252.

e sentiment est exprimé suivant les différentes ıes que prend le discours. L'expression du iment demande qu'on s'arrête sur les détails.

On exprime le sentiment e
sons qui l'autorisent. On e
appuyant sur les effets qu
tion contribue à exprimer
tent en reproches. L'iro
L'exclamation est prop
mens d'horreur, d'éton
simple est souvent ce
sentiment. Il faut év
timent, les tours q
la réflexion. Comm
pris le langage du

CHA

Des formes qu
les choses t
tion, pag.

Comment
l'action à
gination vi
il faut pe
doit cara

Des in

Du
est
don
où
cel
pl
ti

CHAPITRE XV.

Conclusion, pag. 281.

Le langage d'action décèle nos sentimens. Ce langage est l'étude du peintre. Il exprime mieux qu'aucun autre tout ce que nous sentons. Comment le langage des sons articulés doit le traduire. Comment le langage d'action s'est altéré. Il n'est pas absolument le même chez tous les peuples. Pourquoi les langues n'ont pas conservé toute l'expression du langage d'action. Toutes les langues doivent également s'assujettir au principe de la plus grande liaison des idées.

LIVRE TROISIÈME.

Du tissu du discours, *pag.* 287.

Comment se forme le tissu du discours. Inconvénient à éviter. Mauvaises règles qu'on se fait.

CHAPITRE I.

Comment les phrases doivent être construites les unes pour les autres, pag. 290.

Le discours peut être mal tissu, quoique toutes les phrases soient séparément bien construites. Il n'y a qu'une construction pour rendre chaque pensée d'un discours.

CHAPITRE II.

Des inconvéniens qu'il faut éviter pour bien former le tissu du discours, pag. 297.

Les accessoires mal choisis nuisent au tissu du discours. Exemple. Il ne faut pas que les accessoires

rallentissent la suite des idées principales
mettent du désordre. Exemple d'un discours
tissu.

CHAPITRE III.

De la coupe des phrases, pag. 317.

Exemple de plusieurs idées qui doivent for
une seule période. Exemple de plusieurs idées
doivent former plusieurs phrases. Règle géné
pour les périodes. Les longues phrases sont
cieuses.

CHAPITRE IV.

Des longueurs, pag. 326.

On est long, parce que l'on conçoit mal. O
long, parce qu'on s'arrête sur une pensée, q
répète de plusieurs manières.

LIVRE QUATRIÈME

Du caractère du style, suivant les diffé
genres d'ouvrages, *pag.* 337.

Objet de ce livre.

CHAPITRE I.

Considérations sur la méthode, pag. 339.

Utilité de la méthode. Les uns aiment les éc
Les autres sortent du ton de leur sujet. Pour
ce qu'il faut, où il faut, et comme il faut,
nécessaire d'embrasser son sujet tout entier.
poëtes et les orateurs ont connu de bonne h
la méthode. Il n'en est pas de même des ph
sophes. Comment les poëtes se sont fait des rè

bien les règles sont nécessaires. Le [illegible]
s n'ont pas connu l'art de [illegible]
n'ont pas eu de bons modèles. [illegible]
détermine la place et [illegible]
e d'un ouvrage. [illegible]
n. Le sujet qu'on traite [illegible]
déterminent ce qu'on doit dire. [illegible]
fficile de se borner à ce qu'on doit dire. [illegible]
doit faire des digressions. [illegible]
a la méthode [illegible]
al trois genres d'ouvrages.

CHAPITRE [illegible]

De genre didactique [illegible]

us qu'on fait des mots [illegible]
itions. Usage qu'on doit faire [illegible]
des préfaces. [illegible]
n des idées. Usage des [illegible]
mens. Le style didactique [illegible]
qu'on prend aux [illegible]
se conformer aux règles [illegible]
s précédens.

CHAPITRE [illegible]

De la narration [illegible]

s règles sont les mêmes [illegible]
s déjà [illegible]
s du fond [illegible]
historien [illegible]
l. Il faudroit qu'il [illegible]
s; des réflexions [illegible]
dre d'après [illegible]
les romans

CHAPITRE IV.

De l'éloquence, pag. 369.

L'éloquence veut de l'exagération dans le discours et dans l'action. Elle en veut même dans les discours faits pour être lus. L'action est la principale partie de l'orateur. Un discours fait pour être prononcé, et un discours fait pour être lu, doivent être écrits avec quelques différences. L'éloquence des anciens étoit différente de la nôtre. C'est pourquoi nous n'adoptons pas l'idée qu'ils se faisoient de l'éloquence. Règles que l'orateur doit suivre.

CHAPITRE V.

Observations sur le style poétique et, par occasion, sur ce qui détermine le caractère propre à chaque genre de style, pag. 377.

La question, en quoi la poésie diffère de la prose, est une des plus compliquées. La poésie a un style différent de celui de la prose, lorsqu'elle traite des sujets différens; et lorsqu'en traitant les mêmes sujets, elle a une fin différente. Comment la fin de la poésie diffère en général de la fin de la prose. Elles ont quelquefois la même fin. Lorsque la poésie traite les mêmes sujets que la prose, et qu'elle a la même fin, elle doit encore avoir un style différent, parce qu'elle doit s'exprimer avec plus d'art. Les analyses d'un côté, et les images de l'autre, sont les genres les plus opposés. Entre ces deux genres sont tous ceux qu'on peut imaginer. Souvent il n'est pas possible de nous accorder sur les jugemens que nous portons du style

›pre à chaque genre. C'est que nous nous faisons
s règles différentes, suivant les habitudes que
us avons contractées. Les bons modèles, dans
aque genre, nous tiennent lieu de règles. L'art
tre plus ou moins dans ce qu'on nomme *style*
turel. On se fait une idée vague du naturel,
rce qu'on est porté à prendre ce mot dans un
ıs absolu. Nos jugemens, à cet égard, dépen-
nt des dispositions où nous sommes. Ce que nous
mmons *naturel*, n'est que l'art tourné en habi-
le. Pour déterminer le naturel propre à chaque
nre de poésie, il faut observer les circonstances
i ont concouru à former le style poétique. L'art
ange lorsqu'il fait des progrès et lorsqu'il tombe
décadence. Notre goût éprouve les mêmes va-
tions. Ainsi que le mot *naturel*, les mots *beau*
goût n'ont d'ordinaire qu'un sens vague. Le beau
trouve dans les derniers progrès qu'ont fait les
s. Nous nous en ferons une idée, en observant
peuple chez qui les arts ont eu leur enfance et
ır décadence. Jugemens que nous porterions, si
us vivions dans le premier âge des arts. Jugemens
e nous porterions dans le second âge. Comment,
ns le second âge, on se fait l'idée du beau. Juge-
ens que nous portons dans le troisième âge. Les
ef-d'œuvres du second âge déterminent le na-
el propre à chaque genre de style. L'accord
tre le sujet, la fin et les moyens fait toute la
auté du style. Il suppose que les idées s'offrent
ns la plus grande liaison. Il dépend encore de
férentes associations d'idées, qui déterminent
caractère propre à chaque genre. Ces associa-
ns d'idées varient comme l'esprit des grands

poëtes, et rendent le style poétique tout-à-fait arbitraire. Elles varient comme l'esprit des peuples. Les observations qu'on feroit à ce sujet donneroient, d'une langue à l'autre, des résultats différens. C'est donc une chose sur laquelle on ne peut point donner de règles générales. Ces associations d'idées font que le style de la poésie différoit plus pour les anciens de celui de la prose, qu'il n'en diffère pour nous. Comment le langage de fiction est devenu pour les Grecs le langage de la poésie. Les peuples modernes n'ont pas pu imaginer de pareilles fictions. Ils ont adopté celles des anciens, et ils les ont cru essentielles à la poésie. Des circonstances différentes ont donné à notre poésie un caractère différent de celui de la poésie ancienne. Nous jugeons les poëtes avec plus de sévérité que ne faisoient les Grecs. Par conséquent les poëtes eux-mêmes se jugent aujourd'hui plus sévèrement. Ils perdent les ressources que la mythologie leur offroit et ils en cherchent d'autres dans la philosophie. La poésie italienne a un caractère différent de la poésie française, parce qu'elle a commencé dans des circonstances différentes. L'idée vague qu'on a eue de la poésie a occasionné bien des préjugés. Les poëtes se forment en étudiant leur langue, plutôt qu'en étudiant les anciens. On condamne un nouveau genre de poésie, parce qu'il n'a pas été connu des anciens. C'est au génie des poëtes à déterminer le naturel propre à chaque genre. Les poëmes doivent être écrits en vers. Conclusion.

CHAPITRE VI.

Conclusion, pag. 424.

DISSERTATION

SUR

L'HARMONIE DU STYLE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que l'harmonie, page 429.

En quoi consiste l'harmonie. Deux choses contribuent à l'expression du chant : le mouvement, et les inflexions.

CHAPITRE II.

Conditions les plus propres à rendre une langue harmonieuse, pag. 432.

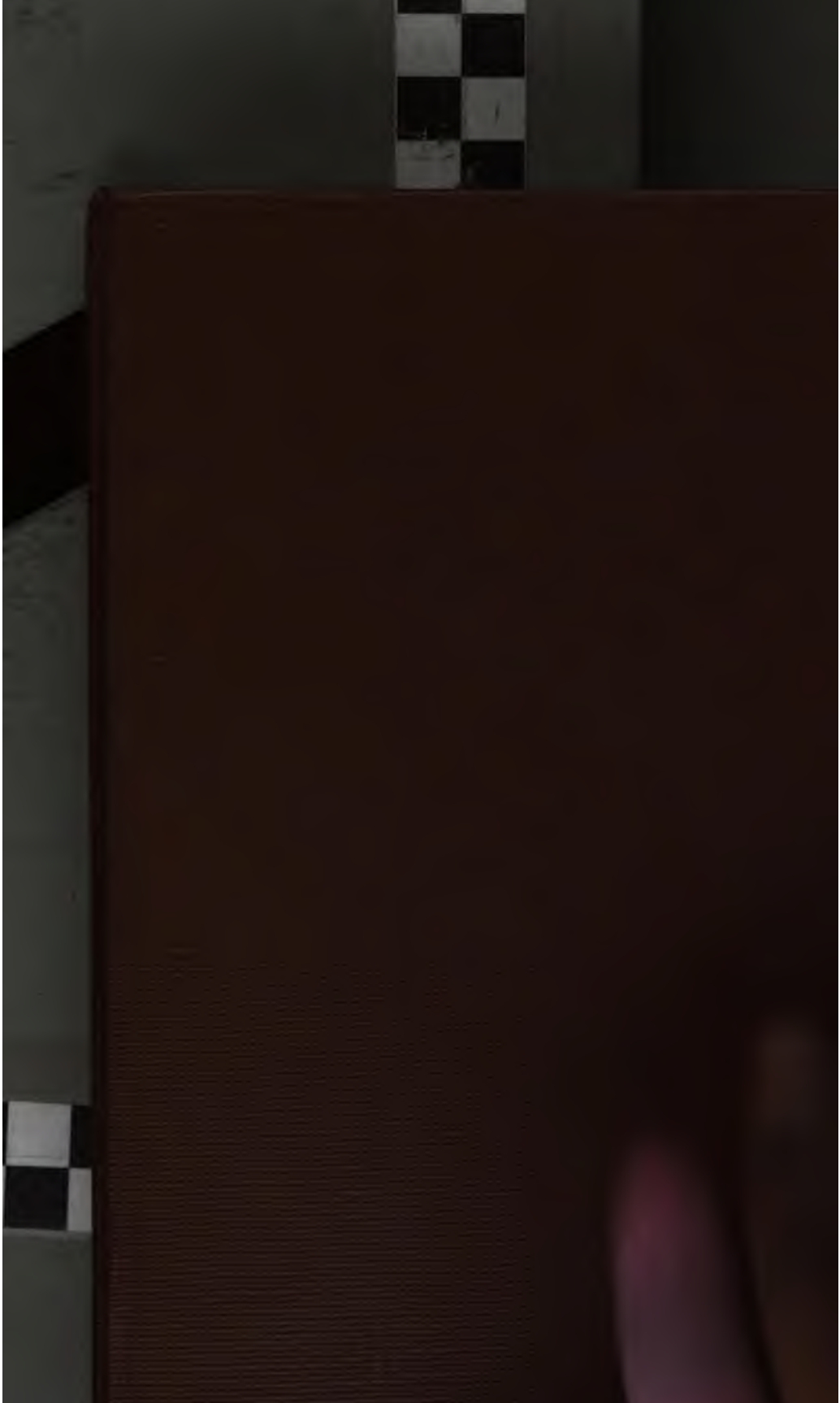
Comment une langue pourroit exprimer toutes sortes de mouvemens. Comment sa prosodie pourroit approcher du chant. La langue grecque avoit à cet égard de l'avantage sur la nôtre. Elle avoit plus de nombre. Elle avoit plus d'inflexions. Elle n'a pas toujours eu le même nombre d'accens. Combien l'inflexion syllabique contribuoit a l'expression. Erreur de Denis d'Halycarnasse. Pourquoi il est tombé dans cette erreur. L'harmonie étoit pour les Grecs et pour les Romains une des principales beautés du style.

CHAPITRE III.

De l'harmonie propre à notre langue, pag. 63

Le français n'a point d'inflexions syllabiques. La longueur de ses syllabes est inappréciable. Il exprime cependant la rapidité, ou la lenteur. Il imite quelquefois des bruits. La qualité des sons contribue à l'expression.

LA TABLE DES MATIÈRES DE L'AUDIRE ET DE L'HARMONIE DU STYLE.

LENOX LIBRA

Bancroft Colle
Purchased in